COLLECTION DES UNIVERSITÉS DE FRANCE
publiée sous le patronage de l'ASSOCIATION GUILLAUME BUDÉ

HÉRONDAS

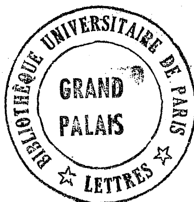
MIMES

TEXTE ÉTABLI
PAR
J. ARBUTHNOT NAIRN

ET TRADUIT
PAR
LOUIS LALOY

DEUXIÈME ÉDITION





PARIS
SOCIÉTÉ D'ÉDITION « *LES BELLES LETTRES* »
95, BOULEVARD RASPAIL
1960

Conformément aux statuts de l'Association Guillaume Budé, ce volume a été soumis à l'approbation de la commission technique, qui a chargé M. P. Mazon d'en faire la revision et d'en surveiller la correction en collaboration avec MM. J.-A. Nairn et L. Laloy.

AVANT-PROPOS

L'objet de cette édition est d'offrir au lecteur un texte aussi proche que possible de celui du papyrus. Les restitutions et les corrections n'y ont été admises que lorsqu'elles paraissaient entièrement convaincantes. On trouvera dans l'apparat critique les noms des savants à qui elles sont dues, en même temps qu'une indication précise de ce qui se lit encore sur le papyrus dans les endroits où celui-ci est abîmé.

Nous exprimons ici notre plus vive gratitude à MM. H. I. Bell et H. J. M. Milne, du *British Museum,* qui ont pris la peine de revoir notre texte et notre apparat. Leur aide nous a été infiniment précieuse. Nous n'en revendiquons pas moins la pleine responsabilité du texte tel que nous le publions aujourd'hui. — M. A. D. Knox, l'auteur de la remarquable édition Headlam-Knox, nous a généreusement communiqué les épreuves de l'*Introduction* destinée au volume de la *Collection Loeb* qui doit contenir sa nouvelle édition d'Hérondas. — Nous avons tiré grand profit aussi de l'édition et du commentaire des six premiers Mimes par M. Groeneboom (Groningue, 1922), ainsi que de la revision de l'édition Crusius par

R. Herzog (avec une traduction en vers allemands ; Leipzig 1926) et des articles du même érudit dans le *Philologus* (tomes LXXIX et LXXXII ; le dernier article a été réédité à part sous le titre *Herondea*, Leipzig, 1926).

Nous tenons enfin à dire toute la reconnaissance que nous devons à M. Théodore Reinach, qui a élucidé, dans la *Note* placée à la fin du volume, les questions relatives aux monnaies citées par Hérondas, ainsi qu'à M. Paul Mazon, dont les conseils nous ont été précieux pour l'interprétation de plus d'un passage difficile.

J. A. N. L. L.

INTRODUCTION

HÉRONDAS, LE MIME ET LE CHOLIAMBE

Le papyrus d'Hérondas

En 1889, le British Museum faisait l'acquisition d'un papyrus depuis lors classé, sous le numéro d'inventaire 135[1], dans la précieuse collection qui venait de révéler au monde le traité d'Aristote sur la *Constitution d'Athènes,* et devait un peu plus tard s'enrichir des poèmes de Bacchylide, de fragments inédits de Sophocle, de Sapho, de Callimaque, pour ne citer que les auteurs les plus connus. Comme les autres, ce papyrus venait d'Égypte. D'après Sayce[2], il aurait été trouvé dans une tombe datée de la quatorzième année du règne d'Auguste. Mais cette provenance est incertaine, et Hunt l'a contestée.

Il a $12^{cm},4$ de hauteur, ce qui est un petit format, sur 5 mètres de longueur, et comprend 46 colonnes, de 8 centimètres à $8^{cm},5$ de hauteur. L'écriture, parallèle aux fibres, est de la forme appelée onciale, intermédiaire entre la capitale et la cursive, déjà arrondie, mais sans liaison entre les lettres. Petite et claire, elle paraît dater du premier siècle de l'ère chrétienne. Les accents et les signes de quantité sont ajoutés de temps à autre, par la première main, de même que quelques corrections. D'autres corrections, en cursive, datent du deuxième siècle.

Le texte fut déchiffré par F.-G. Kenyon, qui le publiait en

1. Et sous le n° 96 dans le *Catalogue of Literary Papyri in the British Museum,* publié par H. J. M. Milne (Londres, 1927).
2. *Reminiscences,* 1923, p. 332.

1891 dans les *Classical texts from papyri in the British museum*. Le papyrus était rongé des vers, aux colonnes 35, 36 et 37 ; ailleurs, surtout à la colonne 3, l'écriture était en partie effacée, et la fin manquait. En 1892, onze autres fragments venaient s'y ajouter, dont l'un donnait le titre et le début d'une neuvième pièce. En 1900, une soixantaine de morceaux plus petits encore, miettes de papyrus, parvenaient au British Museum, et, grâce à la patiente sagacité de F.-G. Kenyon, suppléaient à des lacunes en plusieurs endroits.

En tête de la première colonne, un espace semblait ménagé pour y inscrire le titre du recueil et le nom de l'auteur, mais, comme en plusieurs autres papyrus, était resté vide. Le doute cependant n'était pas possible sur l'attribution. Entre dix passages, cités par les érudits de l'époque romaine sous le nom d'un poète appelé Hérondas, Hérodas ou Hérode, six se retrouvaient dans ce volume[1].

Jusque-là, hors ces dix bouts de phrase qui détachés du contexte demeuraient peu significatifs, nous ne savions rien de cet auteur, pas même l'orthographe exacte de son nom. Le papyrus ne nous renseigne pas mieux à ce sujet. M. Nairn a montré, en son édition publiée à Oxford en 1904, que la forme authentique était probablement Hérôïdas (Ἡρωΐδας). Les noms propres de cette forme sont assez répandus dans les îles grecques de la mer Égée et les cités grecques de l'Asie mineure ; la désinence indique filiation, avec une légère différence, selon les dialectes : *-idas* en dorien, *-idès* en ionien. Hérôïdas est le *descendant d'un héros*. Plus tard, la prononciation a fait disparaître l'*i* de la deuxième syllabe, réduit à un signe orthographique qui est l'*iota* souscrit (ῳ). *Herôïdas* est ainsi devenu *Hérodas* en dorien, ou en ionien *Hérodès* qui doit s'écrire en grec Ἡρῴδης, *Herodes* en latin, *Hérode* en français. Mais d'autre part le nom primitif Héroïdas, sorti de l'usage, a donné lieu, dans les textes anciens où il se trouvait encore, à une erreur de lecture,

1. I 15 (Stobée), 67 (Stobée) ; III 10 (Zénobios) ; V 32 (Chœroboscos) ; VI 37 (Stobée) ; VIII 59 (Scholie aux *Thériaques* de Nicandre de Colophon).

I pris pour le premier jambage d'un *N*. *Hérondas* contiendrait donc une faute d'orthographe. Toutefois, comme c'est sous cette forme que le nom est connu en France et qu'elle évite la confusion avec d'autres Hérode de la littérature ou de l'histoire, nous avons cru devoir, pour la commodité du lecteur, lui rester fidèles.

La faute appelée *iotacisme*, qui écrit un *i* au lieu de la diphtongue *ei*, est très fréquente dans ce papyrus. Mais elle était courante en ce temps-là, comme le montrent d'autres papyrus de même provenance, hors des milieux littéraires; or l'écriture du copiste n'est pas celle d'un lettré: elle est sans élégance, rapide et un peu lâchée, bien que nette, en général, et sans abréviations. Le volume a été relu, d'un bout à l'autre, par celui qui l'avait écrit, comme l'attestent les corrections de sa main. Après quoi, d'autres corrections furent ajoutées, sans doute par ses propriétaires successifs: on croit y reconnaître quatre écritures différentes. L'un de ces correcteurs avait entrepris aussi, à ce qu'il semble, de ponctuer le texte, mais a manqué de persévérance: sur une quarantaine de points qu'il y a mis, huit se trouvent dans la première pièce, et plus on avance, plus ces signes se raréfient. Le copiste indiquait, assez irrégulièrement d'ailleurs, la fin d'une phrase ou d'un développement, et aussi, presque toutes les pièces ayant la forme dialoguée, le changement d'interlocuteur, soit par un intervalle plus grand entre les mots, soit par un tiret. Le signe d'aspiration, les signes d'accentuation et de quantité ne sont mis que dans les cas où ils ont semblé nécessaires pour prévenir une équivoque. Ce n'est pas une édition de luxe, ni une édition savante, mais un de ces petits livres que leur prix modéré et leur format portatif rendent acccessible à de nombreux lecteurs.

Les mimiambes. Peu d'années après la publication du volume qui nous est parvenu, Pline le Jeune écrivait à son ami Antoninus, poète et même poète grec à ses heures (*Lettres*, IV 3, 3); *Ita certe sum affectus ipse, cum graece epigrammata tua, cum iambos proxime*

legerem. Quantum ibi humanitatis, quam dulcia illa, quam amantia, quam antiqua, quam arguta, quam recta! Callimachum me vel Herodem vel siquid his melius tenere credebam. « Tel fut certes aussi mon sentiment, quand j'ai lu ces jours derniers vos épigrammes et vos iambes en grec. Combien il y a là d'humanité! Que de charme, de tendresse, de style, de délicatesse, de naturel! C'est Callimaque ou Hérondas, sinon mieux encore, que je croyais avoir en mains. » Le rapprochement entre les noms de Callimaque et d'Hérondas est assurément un grand éloge pour celui-ci. Il montre de plus que les deux poètes, au sentiment de Pline, avaient entre eux quelque affinité, qu'ils appartenaient à la même école, et à peu près à la même époque, où ils ont excellé l'un et l'autre, chacun à sa façon.

Nous ne savons jusqu'à quel point l'ami de Pline méritait cette magnificence de compliments, où sans doute la politesse est pour beaucoup. Mais s'il est comparé à Callimaque, c'est plutôt pour ses épigrammes; s'il ressemble à Hérondas, c'est par ses iambes.

Le terme générique d'iambes désignait toutes les sortes de vers dont l'élément principal est le pied formé d'une brève et d'une longue, sans excepter celle dont use Hérondas d'un bout à l'autre de cet ouvrage, et qui est irrégulière à dessein. Ce sont des trimètres de six iambes, comme ceux qui servaient aux dialogues de la tragédie et de la comédie, tout pareils par la construction et les substitutions qu'ils admettent, mais avec un spondée à la place du sixième iambe. Cette intrusion subite d'une longue où l'on attendait une brève, à une place sensible du vers, lui donnait une allure boiteuse qui justifie les noms de vers iambique *scazon* ou de *choliambe*. Ce vers avait été illustré, sinon inventé, par Hipponax d'Éphèse, qui semble avoir vécu vers la fin du sixième siècle avant l'ère chrétienne. C'était un poète lyrique dans un sens assez analogue à celui où nous prenons ce mot, car il ne composait pas des morceaux destinés à être chantés en chœur pour une fête, à la manière de Pindare ou de Stésichore, mais, comme Alcée ou Archiloque,

des chansons où il prenait la parole en son propre nom. Hérondas applique le choliambe à un tout autre genre qui est le mime. C'est pourquoi les grammairiens de l'antiquité appellent ses vers des iambes de mimes, *mimiambes*, comme plus tard les choliambes de Babrios seront pour eux des iambes de fables, *mythiambes*. Mais pour nous, qui ne sommes pas sensibles comme l'étaient les anciens aux finesses de la métrique grecque, les pièces d'Hérondas sont simplement des *mimes*, que nous savons écrits et sommes capables de scander en choliambes, sans que notre oreille ignorante y reconnaisse d'autres effets que ceux de la prose.

Le mime. Le nom de mime, μῖμος, est avec le verbe μιμεῖσθαι dans la même relation que λόγος, la *parole*, avec λέγειν, *parler*, ou πάτος, le *pas*, avec πατεῖν, *fouler aux pieds*. Le sens du verbe est *imiter*. Peut-être y faut-il reconnaître, avec un redoublement qui est assez fréquent dans la langue grecque, la racine qui a donné au sanscrit *mayâ*, l'*illusion*. Le mime est le résultat de l'imitation, la ressemblance volontaire, l'action d'imiter étant plutôt rendue par le mot abstrait de μίμησις. Ainsi, dans la tragédie de *Rhésos* (v. 254), le chœur célébrant le courage de Dolon parti pour tenter un coup de main dans le camp grec à la faveur de la nuit, le voit en pensée près des tentes, « à pas d'égorgeur, gardant la ressemblance quadrupède d'un fauve contre terre », πεδοστιβὴς σφαγεὺς, τετράπουν μῖμον ἔχων ἐπὶ γᾶν θηρός.

Ajoutant la matière à la forme, le même mot désignera l'objet qui imite. Tel est, par exemple, le cas dans ces vers, sauvés par Strabon[1], d'une tragédie perdue d'Eschyle, les *Édoniens*. Bacchus arrive en Thrace où le roi Lycurgue s'apprête à le combattre et sera puni de son impiété. Le chœur aperçoit le cortège du dieu qui s'avance[2],

1. Strabon, p. 479 B = Eschyle, Fr. 55.

2. Le rythme anapestique, à quatre temps commençant par les temps faibles, est toujours, dans la tragédie, celui d'une marche cadencée.

ivre de musique : « L'un tenant en ses mains les bombardes[1], ouvrage du tour, lance des doigts la mélodie à pleins bords, clameur provocatrice du délire ; l'autre fait retentir les cymbales où le cuivre est lié » :

Ὁ μὲν ἐν χερσὶν βόμβυκας ἔχων
τόρνου κάματον
δακτυλόδικτον πίμπλησι μέλος,
μανίας ἐπαγωγὸν ὁμόκλαν·
ὁ δὲ χαλκοδέτοις κοτύλαις ὀτοβεῖ.

Ensuite viennent des instruments à cordes, soutenus par des voix, sans doute à bouche fermée, d'un étrange et saisissant effet : « Les arpèges résonnent, et par dessous mugissent, venues on ne sait d'où, dans l'invisible, d'effrayantes imitations de la voix du taureau, et l'image de la timbale comme d'un souterrain tonnerre surgit, terriblement grave » :

... ψαλμὸς δ' ἀλαλάζει·
ταυρόφθογγοι δ' ὑπομυκῶνται
ποθὲν ἐξ ἀφανοῦς φοβεροὶ μῖμοι,
τυπάνου δ' εἰκὼν[2] ὥσθ' ὑπογαίου
βροντῆς φέρεται βαρυταρβής.

Une autre acception du mot de *mime*, qui nous semble très naturelle, serait celle de l'homme qui en imite un autre, et particulièrement de l'acteur qui représente un personnage. Nous n'en connaissons pas d'exemple durant toute la

1. Ce nom est celui d'un hautbois rustique encore employé en Bretagne, par la même onomatopée qui a donné en grec βόμβυξ. Et l'instrument devait être analogue. Le pluriel indique une paire de tubes sonores, chacun donnant ses notes tour à tour, comme dans la double flûte. Un seul tube eût exigé des trous presque contigus, qu'on ne pouvait percer.

2. Quelques manuscrits remplacent ce mot par ἠχώ. L'auteur de cette correction n'a pas compris la métaphore. Il n'y a pas plus de timbales que de taureaux dans ce cortège, et il ne peut donc être question de leur écho.

période classique du théâtre grec, qui comprend, entre le début du cinquième siècle et les premières années du quatrième avant notre ère, les œuvres d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide et d'Aristophane. Le premier en date, parmi les textes qui nous sont parvenus, où le mime soit un homme, se trouve dans la *II*e *Olynthienne* de Démosthène, prononcée en l'année 350. L'orateur reproche au roi de Macédoine la mauvaise compagnie où il se plaît : « En effet, ceux que tout le monde chassait d'ici, pour une grossièreté bien pire que celle des charlatans..., faiseurs d'imitations ridicules et poètes de sales chansons qu'ils composent à l'adresse de l'assistance afin de prêter à rire, voilà ceux qu'il aime et dont il s'entoure », καὶ γὰρ οὓς ἐνθένδε πάντες ἀπήλαυνον ὡς πολὺ τῶν θαυματοποιῶν ἀσελγεστέρους ὄντας..., μίμους γελοίων καὶ ποιητὰς αἰσχρῶν ᾀσμάτων ὧν εἰς τοὺς συνόντας ποιοῦσιν ἕνεκα τοῦ γελασθῆναι, τούτους ἀγαπᾷ καὶ περὶ αὑτὸν ἔχει.

Ce sont, on le voit, des bouffons de cour. Les uns débitent, avec force lazzi, dans une réunion joyeuse, par exemple à la beuverie qui succède au festin, des chansons de circonstance où ils se moquent de ceux qui les écoutent et d'eux-mêmes ; les autres, comme certains de nos artistes de café-concert, sont spécialisés dans ce que nous appelons des « imitations ».

L'art de contrefaire, avec la voix, les sons des instruments ou les cris des animaux était cultivé de longue date en Grèce, et non pas toujours pour des fins dérisoires. On vient d'en voir un exemple dans ces vers d'Eschyle, dont la traduction française n'a pu rendre toutes les onomatopées (ὀτοβεῖ, ἀλαλάζει). Un autre se trouve dans la célèbre scène des *Euménides,* où l'ombre de Clytemnestre, altérée de vengeance, veut éveiller les divinités justicières. Comme une meute fatiguée de suivre la piste, elles gisent sur le sol et répondent d'abord par un grondement (μυγμός), puis par un cri (ᾠγμός), enfin par un grondement double et strident (μυγμὸς διπλοῦς ὀξύς), comme des bêtes qu'elles sont à demi, avant de recouvrer la parole. Plus anciennement, au septième siècle avant l'ère chrétienne, Archiloque avait, dit-on, inventé un refrain reproduisant la vibration de la lyre, le « tênella de la belle

victoire », τήνελλα καλλίνικος, dont use encore Aristophane[1].

Il a souvent eu recours lui-même, ainsi que les autres poètes comiques sans doute, à ces imitations. Il suffira de rappeler, au début des *Cavaliers*[2], le *mu-mu* des deux esclaves imitant un air d'Olympos en duo pour la flûte antique, qui était une sorte de clarinette, le *brekekekex coax coax* des *Grenouilles*[3], les *Oiseaux* qui piaillent et la Huppe qui fait *epopopopoï*[4]. Platon s'en est souvenu dans le passage bien connu de la *République*[5] où il se montre sévère aux poètes. Après avoir interdit aux gardiens de la cité, par crainte de la contagion, l'imitation des mauvaises mœurs qui sont celles des femmes, des esclaves, des lâches, des ivrognes et des fous, il proscrit également ceux qui imitent les forgerons et les rameurs, ou bien le hennissement du cheval, le mugissement du taureau, le bruissement des rivières, le choc des vagues, le tonnerre. Il y revient, pour conclure que plus un homme est mauvais, plus il se plaît à imiter savamment et en public n'importe quoi, comme ce qu'on vient de dire ou encore les bruits du vent, de la grêle, des essieux, des poulies, de la trompette, de la clarinette, de la flûte et de tous les instruments, et aussi les cris des chiens, des moutons et des oiseaux, avec les syllabes et les gestes appropriés. Il s'agit d'effets de théâtre, comme le montre la suite, où il est spécifié que ces onomatopées doivent être accompagnées par une musique et un rythme très variés. Les « faiseurs d'imitations » dont parle Démosthène s'en inspirent sans doute, mais ce ne sont pas des acteurs. Cette appellation n'est appliquée, jusqu'à son temps et même au delà, ni au comédien ni au tragédien. L'un et l'autre s'appelle un « donneur de répliques », ὑποκριτής, ou un « danseur », ὀρχηστής, suivant que son rôle est en paroles ou en gestes

1. Archiloque, Fr. 113 de Bergk. — Aristophane, *Acharniens*, 1227 ; *Oiseaux*. 1764. — Scholiaste de Pindare, *Olympiques*, X. 1.
2. *Cavaliers*, 10.
3. *Grenouilles*, 209.
4. *Oiseaux*, 307, 225.
5. *République*, IV, 396 a-b, 397 A.

réglés. Ce n'est qu'à l'époque romaine que le nom de mime, en grec ou dans sa transcription latine de *mimus*, est donné à une catégorie particulière d'artistes dramatiques.

Dès le cinquième siècle au contraire, on parle des « mimes » de Sophron et de Xénarque, qui sont des ouvrages écrits. Il est possible que le genre ait existé avant ces auteurs. Nous n'en avons aucun témoignage, et il faut remarquer qu'Aristote en sa *Poétique* ne fait aucune allusion au mime quand il remonte aux origines de la comédie, mais seulement aux rustiques exhibitions que les Mégariens promenaient de village en village (κώμη) et aux pièces d'Épicharme. Né à Cos, ce poète vécut en Sicile, vers la fin du sixième siècle ; il passe pour avoir le premier constitué la comédie et rassemblé ses membres épars en lui donnant un sujet (μῦθος).

Sophron, s'il n'a pas inventé le mime, lui a donné droit de cité dans la littérature : son nom est le premier qu'ait retenu l'histoire de ce genre, et c'est aussi le plus célèbre. Nous ne sommes renseignés sur sa vie que par une notice de Suidas, où nous apprenons qu'il était né à Syracuse, et contemporain d'Euripide. Son œuvre a disparu ; il ne nous en reste que des bribes. Xénarque était, selon le même Suidas, son fils, et c'est tout ce que nous savons de lui.

Nous n'avons d'autres définitions du mime que celle du grammairien Diomède, au quatrième siècle de l'ère chrétienne : « Le mime est une imitation de la vie qui comprend ce qui est convenable et ce qui ne l'est pas », μῖμός ἐστι μίμησις βίου τά τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων. Donat, à la même époque, affirme que le mime tire son nom « de l'imitation quotidienne d'événements vulgaires et de personnages sans importance », *ab diuturna imitatione uilium rerum et leuium personarum*. Ces définitions ne se rapportent qu'au sujet. Pour être complètes, elles devraient considérer aussi, comme l'indique Aristote au début de sa *Poétique*, les moyens de l'exécution, et le mode de présentation (ἢ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον). Les mimes de Sophron avaient-ils recours, comme l'épopée, la tragédie, la comédie et le dithy-

rambe, à la fois « au rythme, au langage et à la musique », ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ ? Ces différents procédés étaient-ils constamment associés l'un à l'autre, ou intervenaient-ils chacun à son tour, ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις ? Aristote, par bonheur, s'est chargé de nous donner à ce sujet, selon sa coutume, des indications fort brèves, mais dont la précision, pour peu qu'on se donne la peine de suivre son raisonnement, ne laisse rien à désirer.

Après avoir cité en exemples l'épopée, la tragédie, la comédie et la dithyrambe et leur avoir ajouté d'autres cas d'association et de séparation, tirés de la musique instrumentale et de la danse, il continue ainsi : « L'art qui use seulement des paroles, simples ou mesurées, et cela soit en mélange, soit dans une seule espèce de mesure à l'exclusion des autres, n'a pas trouvé de nom jusqu'ici ». Ἡ δὲ μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις [1], καὶ τοῦτο εἴτε μιγνῦσα μετ' ἀλλήλων, εἴθ' ἑνί τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων, ἀνώνυμος τυγχάνουσα μέχρι τοῦ νῦν. La distinction entre le rythme, dont il a été parlé précédemment, et la mesure ou le mètre, consiste en ceci, que la mesure ne s'applique qu'aux mots dont elle fait des vers, par l'alternance ordonnée des brèves et des longues, au lieu que le rythme, dont le nom dérive de ῥεῖν, *couler*, est un cours ou un flux périodique, marqué par la succession cadencée des temps faibles et forts, et qui peut être figuré par la mesure des vers, les notes de la musique, ou les pas de la danse.

Aristote développe sa pensée, comme il vient de le faire pour l'autre subdivision de la poésie, en énumérant des exemples. « En effet, dit-il, nous n'avons pas de nom pour désigner à la fois les mimes de Sophron et de Xénarque et les discours socratiques [2] ; pas davantage, pour le cas où les

1. Il vaudrait peut-être mieux lire ἐμμέτροις au lieu de τοῖς μέτροις. Mais le sens n'est pas douteux.

2. Le même rapprochement entre les mimes de Sophron et de Xénarque et les dialogues socratiques se trouve dans le passage, malheureusement très altéré, du traité d'Aristote *Sur les Poètes* (Περὶ ποιητῶν) cité par Athénée, XI, p. 505 c, et dans le texte, plus

trimètres, les iambes, ou quelque autre mesure de vers serait employée, sinon en désignant l'ouvrage par le nom de cette mesure ; mais alors on devrait ranger dans la même catégorie Homère et Empédocle qui tous deux écrivent en hexamètres, bien que le premier soit un poète et le second bien plutôt un physicien ; et encore, si l'auteur mêle ensemble toutes les mesures, comme a fait Chérémon pour son *Hippocentaure*, il n'en est pas moins poète pour cela. »

Les « discours socratiques » sont les entretiens où Socrate ou ses disciples cherchent la vérité par sa méthode de discussion, comme en ceux de Platon et de Xénophon. D'après Diogène Laerce [1], Platon aimait à lire les mimes de Sophron, les a fait connaître à Athènes et les a pris pour modèles de ses dialogues [2].

Dans la théorie d'Aristote, l'imitation, c'est-à-dire la représentation du monde, est le principe de toute poésie. Mais cette vue profonde lui est personnelle. Avant lui on distinguait, comme il le fait lui-même au chapitre III de sa *Poétique* sur le « mode de présentation », mais avec d'autres mots, entre la narration (διήγησις) et l'imitation (μίμησις) dans la poésie. Platon donne sur ce sujet, dans la *République* [3], des explications détaillées. La différence est celle que nous faisons dans la grammaire entre le style indirect et le style direct : le poète imite chaque fois qu'il fait parler un personnage dont il prend le ton et adopte les pensées. Homère par exemple raconte et imite tour à tour. Pour obtenir l'imitation pure, il faudrait enlever de son texte tout ce qu'il dit lui-même entre les discours et ne laisser que les répliques [4]. Les mimes

mutilé encore, de Philodème *Sur les poèmes* (Περὶ ποιημάτων), Fr. 72 Hausrath. Voir Kaibel, *Comicorum graecorum fragmenta*, p. 152.

1. Diogène Laerce, III, 18.

2. Suidas rapporte également que les mimes de Sophron étaient pour Platon des livres de chevet (ὡς καὶ καθεύδειν ἐπ' αὐτῶν ἔσθ' ὅτι) et Athénée, XI, p. 504 b, d'après Douris, qu'il ne s'en séparait pas (ἀεὶ διὰ χειρὸς ἔχειν).

3. *République*, III ch. 6-7.

4. *République*, III, 394 C.

de Sophron méritaient leur nom d'imitation parce qu'ils consistaient, comme les discours socratiques et les dialogues de Platon qui en sont imités, uniquement dans les propos que tenait tel ou tel personnage, sans aucune intervention apparente de l'auteur.

En quoi résidait la différence ? La suite des idées, très rigoureuse chez Aristote, exige qu'elle soit du même ordre que dans les autres cas considérés, c'est-à-dire qu'elle concerne la forme, mesurée ou non, du discours. D'après Suidas, les mimes de Sophron sont en prose et dans le dialecte dorien, qui était celui de Syracuse ; εἰσὶ δὲ καταλογάδην διαλέκτῳ δωρίδι. Mais le scholiaste de Grégoire de Nazianze[1], en confirmant ce dernier détail, ajoute que, seul parmi les poètes, Sophron s'est servi de rythmes et de membres divers, sans tenir compte de l'affinité poétique : ἐν τούτῳ τῷ λόγῳ τὸν Συρακούσιον μιμεῖται· οὗτος γὰρ μόνος ποιητῶν ῥυθμοῖς τε καὶ κώλοις ἐχρήσατο ποιητικῆς ἀναλογίας καταφρονήσας. Les odes du lyrisme choral, les chœurs de la tragédie, de la comédie et du dithyrambe associaient aussi des membres de vers, κῶλα, de rythme différent, sans règle fixe et au gré du poète, mais en observant les lois de la modulation rythmique, auxquelles Sophron ne s'astreignait pas. Il semble que, contrairement à l'assertion du scholiaste, il n'était pas seul à procéder ainsi, puisque Chérémon avait réuni dans son *Hippocentaure* toutes les mesures de vers. Mais peut-être qu'il ne les juxtaposait pas sans ménager les transitions. Sophron, plus libre encore, pouvait donner l'illusion de la prose à un lecteur non prévenu.

Chérémon, dont nous ignorons la vie, était compté parmi les auteurs tragiques. Mais Aristote, dans la *Rhétorique*[2], parlant du style écrit et des ouvrages faits pour la lecture, qui sont dans toutes les mains, le cite en exemple, pour sa précision digne d'un prosateur : οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ γραφικὴ καὶ ἀγωνιστική... βαστάζονται δὲ οἱ ἀναγνωστικοί, οἷον Χαιρήμων·

1. Kaibel, *Com. Gr. Fr.* I, p. 153, 6.
2. *Rhétorique*, III, ch. 12.

ἀκριβὴς γὰρ ὡς λογογράφος. Il est probable que les mimes de Sophron étaient destinés, eux aussi, à la lecture. Personne ne parle jamais d'une représentation de ces ouvrages. Ce serait une ressemblance de plus avec les discours socratiques ; et il est naturel que Platon ait cherché un modèle pour ses dialogues en des ouvrages où le problème était posé dans les mêmes termes et le signalement des personnages donné par le texte écrit, sans le secours, comme au théâtre, de la voix, du geste et du costume.

Les auteurs de mimes. Sophron.

D'après Suidas, Sophron avait écrit des mimes d'hommes et des mimes de femmes [1], ἔγραψε μίμους ἀνδρείους καὶ μίμους γυναικείους. Sous l'une ou l'autre de ces deux rubriques il est possible que les mimes de Sophron, ou certains parmi eux, aient été réunis en recueils, par lui-même ou dans les siècles qui suivirent, comme aujourd'hui tel moraliste ou tel poète intitule une suite de dialogues ou de tableaux en vers *Les Jeunes*, ou *Femmes*, d'après l'âge ou le sexe des personnages. Si nous jugeons de ces mimes par les ouvrages de l'époque alexandrine qui portent le même nom, ils ne devaient pas dépasser, pour la longueur, quelques pages de nos éditions. Mais nous ne savons pas si cette brièveté n'est pas le fait des Alexandrins, là commme ailleurs amis de la miniature ; et il est possible que les mimes qui ont servi de modèle à Platon aient été aussi développés que ses dialogues.

Nous sommes portés à croire que les mimes étaient des images de la vie ordinaire sans aucune action dramatique. C'est que nous sommes malgré nous dupes d'un préjugé,

1. Les mimes masculins faisaient-ils parler uniquement des hommes, les mimes féminins des femmes ? Ou bien devaient-ils leur nom au sexe des personnages principaux ? Si Hérondas a suivi l'exemple de Sophron, c'est la seconde explication qui est vraie, car il ne craint pas de donner un rôle secondaire à un homme, en des mimes comme les *Femm s au temple d'Asclépios* ou la *Jalouse*, qui sont des études de caractères féminins, ni réciproquement d'amener des clientes chez Cerdon le *Cordonnier*, dont l'éloquence est le sujet de ce mime.

suggéré par les usages de notre littérature, qui lie à l'idée d'imitation celle d'observation directe. Mais le mot chez les Grecs ne désignait, comme on vient de le voir, qu'un procédé d'exposition qui fait parler les personnages, sans parties narratives, et tout ouvrage ainsi conçu méritait le nom de mime, parce qu'il était imitatif, et quand il eût contenu une intrigue suivie et même des événements fictifs. Des mimes de Sophron nous ne connaissons actuellement que des lambeaux de texte [1], consistant surtout en proverbes, et quelques titres : le *Messager*, Ἄγγελος ; le *Pêcheur de thons*, Θυννοθήρας ; les *Vieux pêcheurs*, Γέροντες ἁλιεῖς ; la *Belle-mère*, Πενθερά ; les *Femmes aux jeux isthmiques*, Θάμεναι τὰ Ἴσθμια. Le sujet de ce dernier mime est sans doute analogue à celui que Théocrite a traité en sa quinzième idylle, et Hérondas dans le quatrième mime du présent recueil. Mais, pas plus pour cet ouvrage de Sophron que pour les autres, nous ne sommes en mesure de dire jusqu'à quel point la fantaisie s'y mêlait à la vérité, d'affirmer que les *Femmes qui prétendent évoquer la Lune* fournissaient, comme dans la deuxième idylle de Théocrite, des remèdes au mal d'amour, ni de deviner quelle sorte de nouvelle venait annoncer ce *Messager*, dont le personnage pouvait fort bien être emprunté à la tragédie, où on sait qu'il joue un grand rôle.

Quant aux grossièretés que le mime se permettait, d'après les grammairiens latins, on verra que Hérondas ne s'en prive pas. Mais ce n'était pas une obligation : Théocrite en est la preuve. Il est possible que certains mimes de Sophron aient poussé la familiarité jusqu'à l'inconvenance. Mais ce ne sont pas ceux-là qui pouvaient servir de modèles à Platon.

1. Les fragments de Sophron ont été réunis par Kaibel, *Comicorum graecorum fragmenta*, p. 154 et suivantes. Ce ne sont que des bouts de phrases, citées par des grammairiens pour un mot rare qui s'y trouve et dont on ne peut rien conclure ni pour le style, ni souvent pour le sens. Mais la disposition des mots est plutôt celle d'un texte poétique et semble indiquer en effet un mélange de vers ou de membres de vers.

Après Sophron et Xénarque, l'histoire du mime est brusquement interrompue, du moins dans l'état présent de nos connaissances, pour ne reprendre que deux siècles plus tard, à l'époque alexandrine. Tout se passe comme si le mime avait été absorbé par le dialogue philosophique, pour ne reparaître au jour qu'après l'épuisement de ce genre et par les soins de poètes érudits. Hérondas n'a pas été seul, en son temps, à écrire des mimes. Les pièces de Théocrite appartiennent à des genres variés, et c'est faute d'un autre nom pour les désigner toutes que les grammairiens les ont appelées des idylles, c'est-à-dire de petits tableaux, εἰδύλλια, mot d'une acception très générale et qui ne signifiait alors pas autre chose que de petits poèmes, ou encore des églogues, autrement dit des morceaux choisis, ἐκλογαί. On trouve là des hymnes, des chansons, et les récits d'une épopée en réduction, tour à tour, comme chez Callimaque, mythologique et familière. Mais toutes les pièces où la parole est donnée directement à un ou plusieurs personnages, formant presque la moitié du recueil, douze sur vingt-neuf, sont des mimes, dont les uns se passent à la campagne et d'autres à la ville. Hérondas, du moins dans le recueil que nous avons de ses ouvrages, ne s'est pas occupé des bergers. Mais la grande différence entre ses mimes et ceux de Théocrite est indiquée par le choix du vers et, par suite, du dialecte. Théocrite emploie l'hexamètre dactylique, qui est le vers épique, mais dans un langage artificiel, où l'ionien homérique se mêle au dorien de Sophron. Hérondas a recours au choliambe d'Hipponax. Pour le choix du dialecte, c'est la mesure du vers qui l'emporte sur la nature du sujet. Hérondas renonce au dorien du mime pour l'ionien imposé au choliambe par l'exemple magistral d'Hipponax. Mais il y introduit, si l'orthographe du papyrus est bien la sienne, quelques formes doriennes, et d'autres qui sont attiques : hommage à Sophron et à Platon, ses prédécesseurs dans le genre du mime ou du dialogue, qui lui permet de ne pas trop ressembler à Hipponax et de se faire un langage de circonstance. Tel est le souci de tous les auteurs grecs, depuis Homère et

en commençant par lui : chacun use d'une langue littéraire, qui selon qu'il écrit une épopée, un chœur lyrique, une chanson, un chœur ou un dialogue de tragédie ou de comédie, combine en proportions variables des éléments empruntés aux différents dialectes, anciens ou contemporains, de la langue hellénique.

Le choliambe. Hipponax.

Hipponax était né à Éphèse, probablement vers le milieu du sixième siècle avant l'ère chrétienne[1]. Archiloque, qui semble avoir vécu vers le milieu du septième siècle[2], l'avait donc précédé d'un petit nombre de générations seulement. Les deux poètes étaient ioniens. Comme Archiloque, Hipponax avait été obligé de quitter sa patrie, et pas plus que lui n'avait fait fortune en son nouveau séjour. Suidas rapporte que deux usurpateurs du pouvoir, devenus les tyrans d'Éphèse, l'en avaient chassé, peut-être à cause de son franc parler, et qu'il avait passé le reste de sa vie à Clazomènes. Si Archiloque n'envie pas les trésors de Gygès, parce qu'il hait la tyrannie[3], Hipponax maudit plaisamment la fortune, vraiment trop aveugle et stupide, qui n'est jamais venue lui dire : « Hipponax, voilà trente mines pour toi, et plus encore[4]. » Archiloque était le maître incomparable du vers iambique. Peut-être pour se distinguer de lui, Hipponax a employé de préférence l'iambe boiteux, bien qu'on trouve aussi dans les restes de son œuvre des iambes purs et des trochées.

Il n'a pas la vivacité ailée d'Archiloque ; son vers alourdi à l'extrémité insiste davantage et emporte le morceau. Mais sa verve est amusante, sa misère vaillante, et sa méchanceté

1. Le marbre de Paros place sa maturité en 542, et Pline (*Histoire naturelle*, XXXVI, 11), dans la 60e olympiade, c'est à-dire de 540 à 536. Plutarque (*Sur la musique*, ch. 6), réfute l'opinion de ceux qui le faisaient contemporain de Terpandre, au début du septième siècle.

2. Cf. A. Hauvette, *Archiloque, sa vie et ses poésies*, p. 37 suiv.

3. Archiloque, Fr. 19 Bergk.

4. Hipponax, Fr. 25 Bergk.

terrible. Il demande sans vergogne un manteau pour ne pas trembler de froid, des pantoufles épaisses contre les engelures, et reproche son avarice à celui qui fait la sourde oreille, sur un ton moitié moqueur, moitié fâché[1], qui rappelle au lecteur français, à dix-neuf siècles de distance, la ballade du trouvère Colin Muset : *Sire comte, j'ai viellé.* Il poursuit de ses sarcasmes un peintre appelé Mimnès, pour un tableau qu'il trouve ridicule[2], un sculpteur du nom de Boupalos[3], qu'il traite de sacrilège et d'assassin, et voudrait voir un de ses ennemis chassé de la ville, excommunié de la cité, comme une de ces victimes expiatoires qu'on offrait à la colère des dieux[4]. Mais il sait aussi évoquer, en traits pris sur le vif, la misère, qu'il connaît bien, de l'homme qui faute de balai nettoie sa chambre avec une touffe de chiendent[5], ou de ceux qui boivent dans une écuelle en bois, parce que le petit domestique en tombant a brisé la tasse[6], ou bien la bonne chère, qui lui fait envie, de ce richard qui, gourmand comme un eunuque, repu chaque jour de petits thons et de salmis d'olives, a dévoré son patrimoine et maintenant, simple ouvrier carrier, doit se contenter de quelques figues et d'un pain d'orge, pâture d'esclave[7]. Mais ce mauvais pauvre, ce mendiant ingrat que nous appellerions aujourd'hui un bohême, avait, comme plus d'un de ses pareils, anciens et modernes, ses heures de sérieux où il faisait remarquer, sur un ton de moraliste, que les deux meilleurs jours de la femme sont ceux du mariage et des funérailles[8], ou recommandait de ne pas laisser fuir un instant sans travail[9].

1. Hipponax, Fr. 22, 23, 24 Bergk.
2. Hipponax, Fr. 46 Bergk.
3. Hipponax, Fr. 18, 19, 20 Bergk.
4. Hipponax, Fr. 13, 14, 15, 16, 17 Bergk.
5. Hipponax, Fr. 48 Bergk.
6. Hipponax, Fr. 35 Bergk.
7. Hipponax, Fr. 32 Bergk.
8. Hipponax, Fr. 11 Bergk.
9. Hipponax, Fr. 10 Bergk. Il n'y a pas de raison pour attribuer ce vers à Hérondas, comme l'a fait Meineke.

Ananios, dont nous ne possédons que des fragments insignifiants, semble avoir vécu au temps d'Hipponax ou peu après lui. Ensuite nous ne savons plus rien du choliambe jusqu'au milieu du quatrième siècle avant notre ère, où deux poètes, à notre connaissance, l'ont employé, Cercidas de Mégalopolis et Aeschrion de Samos. Nous n'avons du premier, en cette mesure, qu'un seul vers où il est question d'on ne sait quel attelage callipyge en la ville de Syracuse[1], du second[2] quelques fragments, dont le seul notable est une de ces épitaphes fictives dont la mode a duré jusqu'à Horace, ainsi qu'en témoigne son ode d'Archytas. Le tom-

1. Comme l'a remarqué Gerhard (*Phoinix von Kolophon*, p. 209), cette épithète fait songer à l'historiette rapportée par Athénée, XII, p. 554 c. Un cultivateur avait deux filles fort jolies. Elles faisaient un jour entre elles une de ces comparaisons qui ont souvent inspiré les peintres galants du dix-huitième siècle. Mais comme l'objet de leur rivalité les met dans l'impossibilité physique d'en juger par elles-mêmes, elles prennent pour arbitre un passant qui se trouve être un fils de famille. Il décerne le prix à l'aînée ; mais son émerveillement est tel, que de retour à la ville, malade d'amour, il prend pour confident son frère cadet qui va voir ce qui en est, et s'éprend à son tour, non moins violemment, de l'autre sœur. Le père des deux jeunes gens, après s'être fait un peu prier, consent au mariage. Les sœurs devenues riches témoignent leur reconnaissance à Aphrodite en lui vouant une chapelle, sous l'épithète de Callipyge. D'après Athénée, ce sujet a été traité par le poète Archélaos de Chersonèse, contemporain de Callimaque, en iambes, ce qui signifie probablement en choliambes. Si Cercidas, qui lui est antérieur d'une ou deux générations, en avait fait autant, il semble qu'Athénée eût mentionné cette priorité. Le vers qu'il cite de Cercidas ne contient donc, probablement, qu'une allusion et ne fait pas partie d'un récit développé. — D'autres vers de Cercidas lui mériteraient, mieux qu'à Phœnix de Colophon, comme on verra plus loin, la qualification de « cynique », car il y fait l'éloge de « Diogène, descendant de Zeus et chien céleste ». Mais ce ne sont pas des choliambes. Composés de mesures diverses, surtout de trochées et de dactyles, Diogène Laerce, qui les cite (VI, 76), les appelle, je ne sais pourquoi, des iambes en musique, *méliambes*. Faut-il y voir un exemple de ces mélanges de rythmes que pratiquèrent aussi Sophron et Chérémon ? Aucun auteur ancien n'a fait ce rapprochement.

2. Aeschrion, Fr. 7 Bergk.

beau se dresse, lui aussi, au bord d'un promontoire, mais ce n'est pas celui d'un géomètre. Au matelot qui doublera le cap, la morte qu'une longue vieillesse a couchée là recommande, s'il reconnaît son nom de Philénis, jadis trop célèbre, de ne pas s'en gausser, car tout ce qu'on a dit et même écrit de sa folle jeunesse n'était que calomnie. Le dialecte, autant que nous pouvons juger, est attique, mitigé d'ionisme. Les vers sont bien tournés, sans rien qui dépasse le mérite d'un exercice littéraire.

Callimaque.

A l'époque alexandrine, Hipponax revient à la mode, et son vers avec lui. Callimaque l'emploie, de préférence à l'hexamètre, pour des récits qui tiennent moins de l'épopée que de la fable, comme l'apologue de la *Coupe de Bathyclès*, qui doit appartenir au meilleur des Sept Sages et passe de main en main pour revenir finalement à Thalès, qui l'avait eue le premier, ou le *Débat de l'olivier et du laurier*. Un papyrus publié en 1910 nous a fait connaître quelques passages de ces deux pièces, surtout de la seconde[1]. Au début de la première, Hipponax en personne arrive du pays où l'on a un bœuf pour une obole, c'est-à-dire des enfers, avec ses iambes, mais non plus pour chanter sa guerre Boupalienne. En effet, Callimaque en ressuscitant ce vers ancien en change la destination : il s'agit de conter, et non plus de railler. Mais, s'il lui ôte son mordant, il sait garder, de son allure moqueuse, juste ce qu'il faut pour relever d'un soupçon d'ironie les allusions cachées et les jolis détails de cette poésie brodée d'impressions pittoresques et de savants souvenirs. « Je suis aussi le prix des jeux, et c'est moi que les Doriens cueillent sur le haut des collines de Tempé, pour me porter à Delphes au jour de la fête d'Apollon. Olivier, arbre fol, je reste à l'écart de tout mal, et ne sais pas la route que suit le por-

1. *The Oxyrhynchus Papyri*, VII. Le texte et la traduction sont empruntés à l'édition de Callimaque publiée par M. Cahen dans la présente collection.

l'existence, sans souci du lendemain, puisque la mort doit nous plonger dans le néant. Il est formulé ici non sans grâce. Moins mordant que chez Hipponax, l'iambe boiteux garde sa bonne humeur et prend un tour aisé, un sourire contenu et un peu ironique, qui se retrouvent, avec plus de talent, chez Callimaque.

On peut en dire autant, pour l'idée aussi bien que pour la forme, de trois vers [1], où il est encore question de Ninos : « Ninos avait pour glaive des tonneaux, pour lance un verre à boire ; son arc, c'était sa chevelure ; ses ennemis, les coupes ; sa cavalerie, le vin pur, et son cri de guerre : Répandez les parfums ! »

Un autre fragment [2] fait allusion à ce trait de l'histoire ou de la légende de Thalès, que devait, comme on l'a vu, développer, dans le même genre de vers, Callimaque : il s'agit de la coupe d'or qui lui fut décernée comme au meilleur des Sept Sages. Phœnix a employé le même mot, pour désigner une coupe, en des vers que pour cette raison Athénée [3] a sauvés de l'oubli. La pauvreté y est marquée d'un trait qui rappelle Hipponax [4], avec plus d'insistance et d'application. « De la coupe ébréchée qu'il tient d'une main avec ses doigts invalides, il répand le vin sûr, tremblant comme [5]... sous le vent du Nord. »

Enfin, un papyrus qui se trouve à la bibliothèque de Heidelberg [6] réunit plusieurs morceaux en choliambes, dont l'un est attribué expressément à Phœnix par ce titre : *Iambes de Phœnix*. L'écriture paraît dater du deuxième siècle de l'ère chrétienne. Le premier morceau fait le procès de l'avarice et l'éloge de la modération, sur un ton qui rappelle les anciens poètes moralistes, ceux qui employaient l'hexamètre ou le distique élégiaque. Comme Hésiode ou Théognis, le poète y

1. Athénée, X, 18, p. 421 d.
2. Athénée, XI, 91, p. 495 d.
3. Athénée, XI, 91, p. 495 e.
4. Hipponax, Fr. 35, cité plus haut.
5. Texte altéré.
6. Pap. Heid., 310.

interpelle par son nom celui à qui il destine ses conseils. Toutefois la différence des temps se révèle, par le proverbe familier qui sert de conclusion : « En ce qui me concerne, Parnos, puissé-je souhaiter d'avoir le nécessaire, et bonne renommée, plutôt que beaucoup d'embarras, pour faire dire un jour à mes ennemis : la charge de sel est partie par où elle est venue ».

Le morceau suivant est celui de Phœnix, adressé également à un interlocuteur appelé Posidippe. Il paraît dirigé contre les nouveaux riches de ce temps-là, et leurs maisons d'un luxe asiatique, dont les doubles colonnades et les lambris d'émeraude coûtent une fortune quand eux-mêmes ne valent pas plus de trois liards. Autant que permet d'en juger le délabrement du texte, la précision et le pittoresque du détail donnaient à ce morceau l'accent de la satire, plutôt que la gravité sentencieuse à l'ancienne mode, dont se ressent celui qui précède. Le papyrus est ensuite à tel point lacéré qu'on n'y lit plus que le début de quelques vers, où Gerhard [1], par un enchaînement de conjectures plus hardies les unes que les autres, croit deviner une diatribe contre l'amour des jeunes gens. Ce qui est certain, c'est que le recueil est factice. L'auteur y a inséré des extraits de poèmes en choliambes, d'un caractère édifiant [2]. Impossible de savoir si l'ouvrage de Phœnix auquel il emprunte trente ou quarante vers était entièrement rédigé sur le même ton. Gerhard veut faire de ce poète un adepte de la philosophie cynique. Il n'y parvient qu'à grand renfort de corrections, d'additions au texte et de suppressions. Si on veut bien accepter comme ils sont les vers qui nous ont été transmis, on n'y trouvera rien qui dépasse la sagesse d'un aimable épicurisme. Un passage de Pausanias [3] donne à penser que

1. Gustav-Adolf Gerhard. *Phoinix von Kolophon*. Leipzig, Teubner, 1909.

2. Tel est le cas aussi pour un papyrus de Londres (Pap. Lond., 155 v° = 58 Milne), où on peut lire quelques vers sur le mépris des richesses. Gerhard, p. 9, 45-47, 156 et suiv.

3. Pausanias, I, 9, 7. Gerhard, p. 177.

Phœnix a vécu vers la fin du quatrième siècle avant notre ère. Ce que nous connaissons de son œuvre peut fort bien se placer à cette époque où commençait l'alexandrinisme avec son goût savant et tempéré, son enjouement aimable, et, contemplant sans les gravir les cimes du Parnasse, ses poètes de coteaux. Phœnix le premier, ou l'un des premiers, a vu tout le parti qu'on pouvait tirer de l'iambe boiteux d'Hipponax, dont il emploie la mesure inégale à un sous-entendu de raillerie dans une épitaphe, une admonestation morale, un récit légendaire, familier, ou les deux à la fois ; mais il ne s'est pas avisé de l'appliquer au mime.

Le mime d'Hérondas.

Hérondas est-il le seul, parmi les poètes alexandrins, qui ait employé l'iambe boiteux au mime ? Ce serait là, d'après nos idées, une innovation. S'il est amené à parler de son œuvre, ne devrait-il pas s'en attribuer le mérite ?

La huitième pièce de ce recueil, intitulée le *Songe*, présente sous la forme, chère aux Alexandrins, d'une allégorie un peu énigmatique, l'apologie de l'auteur. Il s'est vu en rêve, menant un bouc au creux d'une vallée. Le texte après cet endroit est très mutilé. On devine pourtant la rencontre de bergers qui cherchent une victime pour une de leurs fêtes ; ils s'emparent du bouc, l'immolent, s'en partagent les chairs, et de sa peau font une outre, qui gonflée d'air, huilée et posée sur le sol, servira aux jeux qui termineront la fête : chacun devra tour à tour essayer en sautant de s'y tenir en équilibre. Ce ne sont que dégringolades au milieu des éclats de rire. Seul l'auteur réussit à rester debout deux fois de suite. Mais le prix lui est disputé par un vieillard grincheux qui le menace de son bâton. Un jeune homme pris pour arbitre partage entre eux la récompense. A la fin, le songe est expliqué. Les bergers ont dépecé le bouc, comme sans doute plus d'un poète rival fera pour les vers de l'auteur. Et s'il a partagé le prix avec le vieillard en colère, c'est qu'il aura la gloire d'être classé immédiatement après Hipponax l'ancien, pour les iambes déformés qu'il offre aux

Ioniens de l'avenir. Le vieillard, c'est donc Hipponax. Le jeune homme dont la décision règle le conflit est probablement le roi Ptolémée, protecteur des lettres et des arts, dont les poètes sont unanimes à célébrer le goût non moins que la gloire. Quant aux bergers, ils font peut-être allusion à Théocrite et à la mode des poèmes bucoliques. Mais il n'est pas question de mime en tout cela. Hérondas ne se réclame que d'Hipponax, non de Sophron. Le seul concours où il se présente est celui du choliambe, en dialecte ionien. Malgré les lacunes du texte, la signification générale n'est pas douteuse, puisqu'elle est attestée, en manière de conclusion, par les derniers vers, qui nous sont parvenus presque intégralement.

Cependant nous ne connaissons pas d'autres mimes écrits en choliambes, jusqu'à l'époque alexandrine, que ceux d'Hérondas. Suivant l'usage que signalait déjà, pour en blâmer les abus, Aristote en sa *Poétique,* Hérondas prend la mesure du vers pour indice du genre. Il se considère comme un poète de choliambes et non comme un auteur de mimes. Et c'est pour ce motif qu'il préfère le dialecte ionien des choliambes au dorien des mimes. Pline, dans la lettre où il parle de lui, le cite comme un maître de la poésie iambique. Pour Athénée[1], au siècle suivant, c'est encore un faiseur d'iambes, ἰαμβοποιός. Le mot de *mimiambes* n'apparaît que chez Terentianus Maurus, sur la fin du IIIe siècle, et dans le *Florilège* de Stobée, au ve siècle de notre ère, forgé sans doute par des grammairiens soucieux de distinguer les iambes des mimes, ceux d'Hérondas, et les iambes de fables employés par Babrius, deux ou trois siècles après lui. Hérondas n'écrivait pas des mimes en choliambes. Il faisait des choliambes sur des sujets de mimes, comme d'autre prenaient pour thème une fable ou une chanson. Et s'il a été le premier à qui ait pris cette fantaisie, il n'a pas songé à s'en vanter.

Le mime est défini par le discours direct. La représenta-

1. Athénée, II, 101.

tion de la vie quotidienne n'est pas nécessaire, comme le prouvent le huitième mime d'Hérondas et les mimes pastoraux de Théocrite. Parmi les autres mimes d'Hérondas, tous ceux dont le papyrus nous donne le texte complet mettent en scène des personnages contemporains : une vieille intrigante rend visite à une jeune femme dont le mari est depuis dix mois en voyage ; le patron d'une maison du quartier réservé, ayant à se plaindre d'un client, plaide sa cause devant le tribunal ; une mère amène son garnement de fils à un maître d'école pour qu'il le corrige ; deux femmes accompagnées d'une servante vont faire leurs dévotions au dieu guérisseur Asclépios ; un esclave a encouru le courroux de sa maîtresse, furieuse de jalousie ; deux amies s'entretiennent d'un sujet, ou plutôt d'un objet fort intime ; un cordonnier de luxe fait l'article à deux clientes. Le neuvième et le onzième mime, dont il ne nous reste que les titres et un vers entier de chaque, devaient montrer de même des femmes à déjeuner, des femmes au travail. Nous ne savons de quoi il était question dans le dixième, ni même le sens exact du titre, qui peut être un nom propre ou signifier le *Chanteur*.

Le huitième mime est un monologue. Il en est de même pour le deuxième, sauf un texte de loi, que lit le greffier sur l'invitation du plaideur. Le premier, le troisième et le cinquième ont une action et ressemblent à de petites scènes de comédie. Ils finissent sur le dénouement : la vieille impudente est mise à la porte ; le gamin fait la nique au magister, et tout est à recommencer ; l'esclave est gracié, mais dûment averti. Le quatrième nous fait entendre les propos échangés en attendant l'ouverture du temple, puis l'achèvement du sacrifice. Le septième, de même, se termine quand le marché est conclu. Le sixième est une conversation qui prend fin, tous les renseignements donnés, par le retour aux soucis ordinaires.

Les mimes de Théocrite sont bien éloignés de ceux d'Hérondas par la cadence du vers, qui répond à la différence du procédé. Il suffit, pour s'en convaincre, de com-

parer ceux qui ont le même sujet, les *Syracusaines* et les *Femmes au temple d'Asclépios*. Théocrite suit pas à pas les deux amies, depuis la maison de l'une jusqu'à la rue, puis au palais, sans épargner aucun détail ni sur l'enfant qui écoute, le mari dont on se plaint, la cuvette pour se laver les mains avant de sortir, le manteau, le châle, le chapeau, la foule au dehors, les chevaux cabrés des gardes du palais, les propos échangés avec d'autres curieux, les beautés du reposoir d'Adonis et jusqu'à l'hymne de la chanteuse qu'il s'amuse à citer, ou plutôt à transposer en hexamètres et dialecte dorien. Hérondas moins aimable est autrement vigoureux. Trois scènes seulement : l'une devant le temple, en attendant l'ouverture des portes ; l'autre à l'intérieur, pendant que le sacrifice s'accomplit ; et quand le sacristain a par la formule d'usage annoncé que l'augure en est favorable, le départ, sans oublier les offrandes. En chacune, le caractère des deux femmes fortement marqué : l'une dévote, expliquant les merveilles du temple à sa compagne qui n'y connaît rien ; et le sacristain, qui n'a que quelques mots à dire, y montre une onction toute professionnelle. Le goût vulgaire qui dans une œuvre d'art n'admire que la ressemblance n'a pas échappé à Théocrite, mais il s'est contenté d'un vers pour l'indiquer [1]. Hérondas en tire des effets d'autant plus comiques qu'ils ne paraissent pas cherchés. Son art consiste à découvrir dans la nature le trait qui sort de l'ordinaire et à le pousser jusqu'à l'exacte limite où il prend un relief aigu sans cependant dépasser la vraisemblance. Le vers qu'il a choisi le servait sans doute en ce dessein, et les contemporains devaient retrouver en ces iambes boiteux la verve drue dont Hipponax leur avait à jamais imprimé le caractère, mais dans une application inattendue, bien digne de plaire à l'esprit curieux des Alexandrins. L'hexamètre de Théocrite, détourné lui aussi de son emploi traditionnel, convenait non moins bien à ces jolis tableaux, où son sentiment poétique savait, sans creuser l'observation et en se

1. Théocrite, XV, v. 83.

tenant aux apparences sur lesquelles tout le monde est d'accord, mettre de l'élégance, de l'harmonie, et même une émotion personnelle dont il pouvait aisément doter ses personnages d'amoureux, d'amoureuses ou de bergers, signalés seulement par le costume et les mœurs et tout prêts à recevoir son âme, puisqu'ils n'en avaient point d'autre. Théocrite est un réaliste qui se sauve de la banalité par le lyrisme. Hérondas trouve dans certains aspects de la nature humaine, pris sur le vif et dégagés du fatras quotidien, les motifs à surprise de sa fantaisie véridique : c'est, comme nous dirions aujourd'hui, un humoriste.

Aussi ne faut-il pas prêter à son œuvre la valeur d'un témoignage sur les mœurs courantes de son époque. Il n'arrivait pas tous les jours qu'une vieille entremetteuse fût en relations suivies et même familières avec une jeune femme honnête et charmante ; ni que le patron d'une maison publique allât plaider sa cause accompagné d'une de ses pensionnaires ; ni qu'un gamin fît l'école buissonnière en jouant aux sous avec des portefaix ; ni qu'une dame respectable par son âge fît rouer de coups un esclave par jalousie ; ni que deux amies eussent un entretien aussi confidentiel que celui du sixième mime ; ni même qu'un cordonnier fût aussi bavard et galant que le Cerdon du septième mime. Ce sont là des cas non pas impossibles, mais exceptionnels, qu'il rangeait avec joie dans sa collection ; gourmet à l'affût, dédaignant ce qui s'offre à foison, il ne laissait pas échapper ces pièces rares, dont il savait faire un régal.

Pas plus que les mimes de Théocrite ni sans doute ceux de Sophron, les mimes d'Hérondas n'étaient destinés à la représentation. Les changements de lieu qu'exige le quatrième et le cinquième, les personnages muets du deuxième et du troisième, les nombreux accessoires du septième, le montreraient assez sans une autre preuve, qui les vaut toutes : chacun de ces dialogues est beaucoup trop rapide pour que le public ait le temps de s'y reconnaître, et serait terminé avant que personne en eût saisi l'intérêt. C'est ce qui est arrivé, en 1902, lorsque l'illustre acteur Zacconi s'avisa de jouer le premier

mime[1]. Les derniers mots étaient prononcés, qu'on attendait encore la suite, et il fallut qu'un spectateur mieux renseigné avertît les autres que c'était fini pour faire éclater les murmures. Il était aisé, pour peu qu'on connût les nécessités du théâtre, de prévoir le mauvais succès de cette expérience.

La date d'Hérondas.

Pour déterminer l'époque exacte de la vie d'Hérondas, nous sommes réduits aux conjectures, d'après quelques passages de son œuvre dont aucun n'est précis.

Dans le premier mime[2], la vieille intrigante énumérant les merveilles qui peuvent retenir en Égypte un oublieux époux, cite en désordre « spectacles, philosophes, or fin, jolis garçons, temple des dieux frère et sœur, le roi qui est si bon, musée », pour finir par la plus dangereuse de toutes, la beauté des femmes. Le temple est celui qui fut fondé par Ptolémée Philadelphe, en 271 ou 270 avant notre ère, et les dieux frère et sœur auxquels on y rend hommage sont, comme l'a montré Herzog[3], deux couples royaux : Ptolémée Soter, le père de Philadelphe, avait épousé sa sœur consanguine Bérénice ; Ptolémée Philadelphe, allant plus loin ou plus près, venait de s'unir par les liens du mariage à sa sœur Arsinoé. Il n'y a pas de difficulté à ce qu'un des personnages ainsi divinisés soit désigné ensuite par son appellation terrestre. Le « bon roi » peut donc être Ptolémée Philadelphe ; il a régné jusqu'en 247, et c'est seulement sous le règne de son successeur, Ptolémée Evergète ou le Bienfaiteur, que le titre de « dieux frères » a été remplacé par celui de « dieux bienfaiteurs », vers l'année 245 à ce qu'il semble. Le mime peut avoir été écrit entre les années 270 et 245 avant notre ère.

Dans le deuxième mime[4], la ville phénicienne d'Aké est désignée par ce nom, alors que Ptolémée Philadelphe lui

1. Rudolf Herzog, *Herondea* (Leipzig, Dieterisch, 1926), p. 34.
2. Mime I, 30.
3. Herzog, *Herondea,* p. 53 et suiv.
4. Mime II, 16.

avait imposé, en 266 avant l'ère chrétienne, celui de Ptolémaïs, adopté en effet par Callimaque[1]. Mais l'ancien nom était demeuré en usage, puisqu'on le retrouve encore aujourd'hui dans l'appellation, qui remonte aux croisades, de Saint-Jean d'Acre, en arabe Akko.

Le quatrième mime décrit les splendeurs du temple d'Asclépios à Cos. Les fouilles entreprises par Herzog, de 1902 à 1904, ont découvert ce temple, à une demi-lieue à l'Ouest de la ville, et montré que sa construction remonte aux premières années du troisième siècle avant l'ère chrétienne[2]. Devant le temple[3], Cynno montre à son amie Coccalé un groupe exécuté par les fils de Praxitèle, et celle-ci, saisie d'admiration, leur souhaite longue vie ainsi qu'au donateur, nommé Euthiès. Les fils de Praxitèle, Céphisodote le jeune et Timarque, devaient être morts tous deux vers l'année 270 avant notre ère. Mais Coccalé est une ignorante, et Hérondas fort capable de nous amuser à ses dépens par un anachronisme. Un peu plus loin[4], la même Cynno prend la défense du peintre Apelle contre ses détracteurs. Apelle est mort, au plus tard, en l'an 276 avant notre ère. Mais il laissait une gloire qui longtemps après pouvait donner lieu à des discussions passionnées, comme aujourd'hui on prône ou on dénigre, selon le parti artistique auquel on appartient, Ingres ou Delacroix, Beethoven ou Berlioz.

Si les bergers du huitième mime sont ceux de Théocrite, la rivalité ainsi figurée entre les deux poètes les rendrait contemporains. Théocrite paraît avoir vécu entre les années 315 et 245 avant l'ère chrétienne. Quant aux scènes semblables ou aux expressions pareilles qu'on remarque chez les deux poètes[5], ce sont là des rencontres que la nature du

1. Callimaque, Fr. 100[h].
2. *Archiv fur Religionswissenschaft*, X (1907), p. 209. — *Philologus*, LXXIX (1924), p. 373.
3. Mime IV, 23.
4. Mime IV, 72.
5. Elles sont énumérées dans l'édition de Nairn (Oxford, 1904), p. XXXVI.

sujet rendait inévitables. Rien d'étonnant à ce que le proverbe du rat pris au piège soit cité à la fois par Hérondas et Théocrite [1], faisant parler des gens de la même condition ; de même, pour la « colère qui monte au nez [2] », ou la formule de politesse [3] qui obligeait, quand on recevait une visite, à se plaindre de n'en avoir pas été favorisé depuis longtemps. L'algarade de la maîtresse ou du maître à sa servante sert d'introduction au mime des *Syracusaines* de Théocrite, aux premier, sixième, septième et huitième mime d'Hérondas, et forme un épisode du quatrième. L'allusion au mari qui n'aime pas attendre se trouve à la fin des *Syracusaines* et du quatrième mime d'Hérondas. Il est probable que nous trouverions des traits de la même sorte dans ceux des mimes de Sophron où il mettait en scène des personnages de petite bourgeoisie, par exemple en celui dont le titre, les *Femmes aux jeux de l'Isthme*, annonce le sujet que plus tard Hérondas et Théocrite ont traité chacun à sa manière. Rien en tout cela qui indique une imitation de l'un des deux poètes alexandrins par l'autre, ni par suite une antériorité.

La langue d'Hérondas est composite comme celle de tous les alexandrins. Certains mots sont empruntés à Hipponax ; beaucoup d'expressions familières rappellent Aristophane ; et dans le deuxième mime il se plaît à imiter les procédés et les tours de l'éloquence attique. Comme Léonidas de Tarente et Callimaque, bien que plus discrètement, il recherche la couleur locale que donne un terme technique ou un mot de dialecte. De là des rencontres avec ces deux auteurs [4], qui montrent seulement qu'ils appartenaient à la même école.

Les choliambes d'Hérondas semblent plus libres que ceux de Callimaque et de Phœnix de Colophon, et en cela se rapprochent de ceux d'Hipponax. Cette constatation faite par

1. Hérondas, II, 62. Théocrite, XV, 51.
2. Hérondas, VI, 37. Théocrite, I, 18.
3. Hérondas, I, 9. Théocrite, XV, 1.
4. Edition de Nairn (1904), p. xxxv.

Knox a été interprétée en sens contraire par Wilamowitz et Herzog, le premier soutenant que la liberté est un progrès, le second que la règle plus sévère, une fois établie, ne souffrait plus d'infractions[1]. A cette discussion qui est devenue très aigre on peut opposer la question préalable. La statistique porte sur environ quarante vers de Phœnix, une cinquantaine de vers de Callimaque, et sept cent quatre-vingts vers d'Hérondas. Pour les deux premiers, les nombres sont trop faibles et ne permettent pas d'établir une moyenne, supérieure ou inférieure à celle d'Hérondas, pour les cas où le cinquième pied serait comme le sixième un spondée, et ceux où une crase réunirait deux mots faisant hiatus.

Le deuxième et le quatrième mime se passent dans l'île de Cos. Pour tous les autres, l'auteur ne donne aucune indication. Cos était un des centres de la civilisation alexandrine, et Philétas, qui en était originaire, y avait attiré, dès la fin du quatrième siècle avant l'ère chrétienne, l'élite des beaux esprits. C'est ainsi que Théocrite, né à Syracuse, y vint faire, dans le début du troisième siècle, un séjour où il rencontra Asclépiade de Samos, Aratos de Sicyone et le médecin Nicias de Milet. Hérondas peut avoir été aussi au nombre de ces hôtes de talent. Rien ne prouve qu'il soit né à Cos. Nous serions peut-être portés à le croire si nous étions sûrs qu'il s'appelait Hérondas, car ce serait un nom dorien, et la population de l'île était dorienne de race et de langue. Mais le nom nous a été transmis avec des orthographes différentes entre lesquelles il est actuellement impossible de décider. Il faut donc avouer que nous ne savons pas quelle fut la patrie d'Hérondas. Quant aux dates de sa vie, les divers indices qui viennent d'être examinés permettent seulement de la situer, à quelques années près, dans la première moitié du troisième siècle avant l'ère chrétienne.

Après Hérondas, l'iambe boiteux a été employé par Babrius pour ses fables. On ne sait rien de cet auteur, sinon qu'il a vécu sous l'empire romain : son vers tient

1. Herzog, *Herondea*, p. 61.

compte de l'accent tonique, selon le vieux principe de la versification latine, remis en honneur vers cette époque. Mais c'est Callimaque qui le premier semble avoir appliqué le vers illustré par Hipponax à des récits de fables. Quant au mime, il renaît brillamment, mais en prose, au deuxième siècle de l'ère chrétienne, avec les dialogues de Lucien, qui font alterner la discussion philosophique et les traits de mœurs, en suivant tour à tour la tradition de Platon et celle de Sophron ou d'Hérondas. Le mime en vers n'a plus d'histoire après Hérondas : le fragment déchiffré sur un papyrus [1] et qui contient les plaintes d'une amante, en vers irréguliers, semble un exercice de poésie, morceau d'une comédie fictive, plutôt qu'un mime. C'est d'ailleurs un texte isolé, anonyme, et qui date du deuxième siècle après notre ère.

Le mime latin.

Tel fut le sort du mime grec. A Rome, vers la fin de la République, on voit apparaître sous le nom de mime une sorte de farce, dont Cicéron flétrit la grossièreté. Le mime était joué, en manière d'intermède et devant le rideau, par des acteurs en costume bariolé et les pieds nus, contrairement à l'usage de la comédie régulière. Les rôles étaient fixes, comme ceux de l'Atellane ou le Polichinelle et l'Arlequin de l'Italie moderne. On y voyait par exemple un sot, *stupidus*, signalé par sa tête chauve. Les acteurs et les actrices échangeaient des quolibets et des horions, chantaient et dansaient aux sons de la flûte, avec des gestes expressifs et en se dépouillant de leurs costumes pour la joie du public. Les mimes à cette époque étaient laissés à l'improvisation. Au temps de César, Laberius et Syrus essayèrent de faire du mime un genre littéraire, en le rapprochant de la comédie. Mais leur tentative n'eut pas de suite, et sous l'empire le mime perdit au contraire ses paroles pour devenir une sorte de ballet, appelée pantomime, qui valut à certains interprètes la gloire et la faveur impériale [2].

1. Grenfell, *Alexandrian erotic fragment*, Oxford, 1896.
2. Textes dans Teuffel, *Geschichte der rœmischen Litteratur*, §§ 7 et 8.

Cette sorte de mime n'a rien de commun que le nom avec celui des auteurs grecs. Mais il est facile de reconnaître en ceux qui en exécutent la farce les héritiers des « faiseurs d'imitations » dont parlait Démosthène, parvenus jusqu'à Rome en passant par la Sicile ou la Grande-Grèce.

Vers l'an 100 avant l'ère chrétienne, Gnaeus Matius, le même qui traduisit l'*Iliade* en hexamètres latins, introduisit l'iambe boiteux dans la littérature de son pays. Terentianus Maurus[1] atteste qu'il a pris pour modèle Hipponax, relevé d'un parfum d'atticisme. De la douzaine de fragments que nous avons de lui en ce genre, aucun ne ressemble à ce que nous connaissons d'Hérondas. Il en est un qui rappelle Hipponax : il y est aussi question d'une tasse, la seule du ménage, qui vient d'être brisée[2]. Ce n'est pas Hérondas, pour autant que nous en sommes juges, qui a pu lui inspirer ces deux vers dont le rhéteur Antonius Julianus, au dire d'Aulu-Gelle[3], goûtait le suave diminutif :

Sinuque amicam refice frigidam caldo
Columbulatim labra conserens labris.

« Et dans ton sein réchauffe l'amie toute froide, prenant comme font colombelles à ses lèvres tes lèvres. »

Mais Hipponax non plus n'a pas ces gentillesses, et c'est bien à Matius sans doute que nous devons les vers où le choliambe renouvelé des Grecs prélude à l'élégie qui va le supplanter, déjà tout imprégné de tendresse latine

L. L.

1. Terentianus Maurus, 2416.
2. Aulu-Gelle, IX, 24, 10, p. 397.
3. Aulu-Gelle, XX, 9.

I

L'ENTREMETTEUSE
OU
LA MAQUERELLE

NOTICE

Métriché est une jeune femme dont le mari est allé en Égypte, pour son plaisir ou ses affaires, la laissant seule au logis avec une servante, la Thrace, mais non pas sans ressources : elle a pour vivre au moins le revenu d'une ferme à la campagne.

Depuis dix mois il n'a plus donné de nouvelles. La vieille Gyllis en profite pour venir plaider la cause d'un amoureux qu'elle dit riche, sage et joli garçon. Elle s'imagine que la délaissée ne sera pas insensible à ces avantages, non plus qu'à la perspective d'un petit cadeau. Mais elle se trompe, et Métriché, fidèle au cher absent, la met, sans se fâcher, à la porte.

Bien que sans illusions sur sa moralité, Métriché a de bonnes paroles pour Gyllis, quand elle se présente, et ne la laisse pas partir sans lui offrir à boire. Ce n'est pas une voisine, puisqu'elle se plaint de la distance. Comment sont-elles en relations ? Gyllis, en se présentant, se recommande de sa fille, qui vaut mieux qu'elle, espérons-le. Jusque-là, sachant à qui elle avait affaire, elle ne s'est pas risquée à l'attaque de la vertu de Métriché. Mais c'est une professionnelle, le besoin la presse, et elle croit l'occasion favorable. Démasquée, l'intrigante reçoit la leçon qu'elle mérite.

La ville où se passe la scène n'est pas indiquée. C'est sans doute une ville maritime de la Grèce. Le logement est modeste : la porte d'entrée est celle de la chambre. Pour la date, voir l'*Introduction*, p. 31.

La visiteuse frappe à la porte ; échange de répliques entre Métriché, la Thrace et la voix de Gyllis, au dehors (v. 1-7).

Entrée de Gyllis et compliments d'usage (8-19). Gyllis

prend la parole et prépare le terrain avec précaution : l'Égypte est un pays de cocagne où un homme devient facilement oublieux. Hérondas trouve ainsi le moyen de placer, dans la première pièce de son recueil, et sous une forme plaisante, l'éloge du pays où règne Ptolémée, que n'oublie aucun poète de ce temps-là (20-47).

Après s'être assurée qu'il n'y a personne pour les écouter, Gyllis présente son candidat, avec quelques conseils de sagesse (48-66), qui provoquent la réponse indignée de Métriché (67-77).

Mais elle se calme en remarquant que Gyllis ne peut la comprendre. Gyllis boit et prend congé (78-90).

La question prudente de la visiteuse au vers 47 marque la division du mime en deux parties qui s'opposent symétriquement : la première comprend l'entrée de Gyllis, et l'exorde de son discours ; la seconde la conclusion, et sa sortie.

I
L'ENTREMETTEUSE ou LA MAQUERELLE

MÉTRICHÉ LA THRACE GYLLIS

MÉTRICHÉ. — La Thrace[1], on frappe à la porte; tu ne vas pas voir, si ce n'est pas quelqu'un qui vient de chez nous, de la campagne?

LA THRACE. — Qui frappe?

GYLLIS. — C'est moi.

LA THRACE. — Qui, toi? Tu as peur de venir plus près?

GYLLIS. — Tiens, voilà, je suis plus près.

LA THRACE. — Et qui es-tu?

GYLLIS. — Gyllis, la mère de Philaenion. Va prévenir Métriché, à l'intérieur, que je suis là.

MÉTRICHÉ. — Annonce! qui est-ce[2]?

GYLLIS. — Gyllis, maman Gyllis.

MÉTRICHÉ. — Ouvre donc, esclave! Quel caprice du sort, Gyllis, t'a décidée à venir nous voir? Pourquoi es-tu aussi rare qu'une déesse sur terre? Il y a bien cinq mois, je pense,

1. Les servantes, dans les mimes d'Hérondas et de Théocrite, sont presque toujours paresseuses, et reçoivent des admonestations bien senties. Métriché n'a qu'un léger mouvement d'impatience. Elle a, comme le montrera la suite, bon caractère. Sur les scènes de ce genre, voir l'*Introduction*, p. 33.

2. La Thrace est devant la porte. Gyllis et Métriché l'interpellent à la fois, l'une du dehors, l'autre du fond de la chambre.

I

ΠΡΟΚΥΚΛΙ[Σ] ἢ ΜΑΣΤΡΟΠΟΣ

ΜΗΤΡΙΧΗ

Θ[ρέϊσ]σ', ἀράσσει τὴν θύρην τις· οὐκ ὄψει col. 1
μ[ή τις] παρ' ἡμέων ἐξ ἀγροικίης ἥκει;

ΘΡΕΙΣΣΑ

Τί[ς τ]ὴ[ν] θύρην;

ΓΥΛΛΙΣ

Ἐγῶδε.

ΘΡ. Τίς σύ; δειμαίνεις
ἆσσον προσελθεῖν;

ΓΥ. Ἦν ἰδού, πάρειμ' ἆσσον.

ΘΡ. Τίς δ' εἶ σύ;

ΓΥ. Γυλλίς, ἡ Φιλαινίου μήτηρ·
ἄγγειλον ἔνδον Μητρίχῃ παροῦσάν με.

ΜΗ. Κάλει· τίς ἐστιν;

ΓΥ. Γυλλίς, ἀμμία Γυλλίς.

ΜΗ. Στρέψον τι, δούλη. Τίς σε μοῖρ' ἔπεισ' ἐλθεῖν,
Γυλλίς, παρ' ἡμέας; τί σὺ θεὸς πρὸς ἀνθρώπους;
Ἤδη γάρ εἰσι πέντε κου, δοκέω, [μῆνες],

1* Θρέισσα ex v. 79 suppl. Rutherford || αρασσι P || θυραν, η supra α, P || **2** μή τις Blass || αποικιης, γρ supra π, P || **3** τίς τὴν Blass || **5** φιλαινιου, in marg. νιδος, P || **9** παρ, superscr. ρος, P || **10** μῆνες Kenyon.

* P = papyrus Londiniensis (v. p. 3). Punctum litterae suppositum incertam esse litteram docet.

depuis qu'on ne t'a vue, Gyllis, pas même en songe, par les Parques, te présenter à cette porte.

Gyllis. — J'habite loin d'ici, mon enfant, et dans les ruelles la boue vous monte jusqu'au jarret ; et moi, je suis forte autant qu'une mouche. La vieillesse nous tire et l'ombre est près de nous [1].

Métriché. — Tais-toi donc, et ne calomnie pas les années ; tu es encore capable, Gyllis, de serrer le cou à plus d'un [2].

Gyllis. — Moque-toi ; c'est votre privilège à vous autres jeunesses ; mais — il n'y a pas là de quoi te fâcher — voyons, mon enfant, combien y a-t-il de temps que tu dépéris, seule à fatiguer le lit unique [3] ? Depuis que Mandris est parti pour l'Égypte, voilà bien dix mois que tu es sans une ligne de lui, il a tout oublié, il a bu à une autre coupe. C'est que là-bas, Aphrodite est chez elle ; tout ce qui peut exister ou se produire sur terre, on le trouve en Égypte : fortune, sport, pouvoir, ciel bleu, gloire, spectacles, philosophes, or fin, jolis garçons, temple des dieux frère et sœur [4], le roi qui est si bon, musée, vin, toutes les bonnes choses dont on peut avoir envie, et des femmes, tant de femmes, par la Vierge des enfers, que le ciel ne peut se vanter de porter plus d'étoiles, et à les voir elles sont pareilles aux déesses qui jadis vinrent prendre Pâris pour juge de leur beauté, — pourvu qu'elles ne m'aient pas entendue [5] ! Quel cœur as-tu, malheureuse, pour demeurer

1. Même idée, sous une autre image, dans Sophron, fr. 54 Kaibel (Stobée, *Florilège*, 116, 30) : « La vieillesse détestable nous consume et nous sèche. » La « cendre » du vers 38 évoque une comparaison analogue.

2. La réplique à double sens de Métriché et les minauderies de Gyllis montrent que la vieille femme se souvient d'avoir été coquette en son temps, avant de s'occuper du bonheur d'autrui.

3. Il est possible que ce lit soit dans la chambre : Métriché n'est pas riche.

4. Sur ce passage, voir l'*Introduction*, p. 31.

5. Sur ce genre de pieuse réserve, cf. mime VI, vers 35. Le métier que fait Gyllis ne l'empêche pas d'être dévote, comme le montrera encore la fin du mime.

ἐξ οὗ σε, Γυλλίς, οὐδ' ὄναρ, μὰ τὰς Μοίρας,
πρὸς τὴν θύρην ἐλθοῦσαν εἶδέ τις ταύτην.

ΓΥ. Μακρὴν ἀποικέω, τέκνον, ἐν δὲ ταῖς λαύραις
ὁ πηλὸς ἄχρις ἰγνύων προσέστηκεν·
ἐγὼ δὲ δραίνω μυῖ' ὅσον· τὸ γὰρ γῆρας
[ἡμέ]ας καθέλκει χἠ σκιὴ παρέστηκεν. col. 2

ΜΗ. [Σίγη τ]ε καὶ μὴ τοῦ χρόνου καταψεύδου·
[οἵη τ' ἔτ' εἶ] γάρ, Γυλλί, χἠτέρους ἄγχειν.

ΓΥ. Σίλ[λα]ινε· ταῦτα τῇς νεωτέρῃς ὑμῖν
πρόσεστιν. Ἀλλ' — οὐ τοῦτο μή σε θερμήνῃ —
ἀλλ', ὦ τέκνον, κόσον τιν' ἤδη κηραίνεις
χρόνον, μόνη τρύχουσα τὴν μίαν κοίτην;
Ἐξ οὗ γὰρ εἰς Αἴγυπτον ἐστάλη Μάνδρις,
δέκ' εἰσὶ μῆνες, κοὐδὲ γράμμα σοι πέμπει,
ἀλλ' ἐκλέλησται καὶ πέπωκεν ἐκ καινῆς.
Κεῖ δ' ἐστὶν οἶκος τῆς θεοῦ· τὰ γὰρ πάντα,
ὅσσ' ἔστι κου καὶ γίνετ', ἔστ' ἐν Αἰγύπτῳ·
πλοῦτος, παλαίστρη, δύναμι[ς], εὐδ ῃ, δόξα,
θέαι, φιλόσοφοι, χρυσίον, νεηνίσκοι,
θεῶν ἀδελφῶν τέμενος, ὁ βασιλεὺς χρηστός,
μουσήιον, οἶνος, ἀγαθὰ πάνθ' ὅσ' ἂν χρῄζῃς,
γυναῖκες, ὁ[κ]όσους οὐ μὰ τὴν Ἅιδεω κούρην col. 3
[ἀ]στέρας ἐνεγκεῖν οὐραν[ὸ]ς κεκαύχηται,
[τ]ὴν δ' ὄψιν οἷαι πρὸς Πάριν κοθ' ὥρμησαν
[θεαὶ κρ]ιθῆναι καλλονήν — λάθοιμ' αὐτὰς
[εἶπουσα]. Κο[ί]ην οὖν τάλαιν[α] σὺ ψυχὴν

12 ταυτης, ν supra σ, P || 15-16 citauit Stobaeus *Floril.* CXVI 18 || 15 μυι, οσον P || 16 ἡμέας Kenyon || 17 σίγη τε Bücheler || καταψευδου, superscr. σο, P || οἵη τ' ἔτ' εἶ Tucker. || 19 νεωτερης, ι supra η, P || 20 θερμηνη P || 25 εκλεληται, σ supra η, P || καινῆς, et
λιχος
in margine κυνης (? = κοινῆς) || 28 εὐδίη, δόξα Kenyon || 30 αγαπανθ, θα supra απ, P || 31 χρηζηις P || 35 θεαὶ κριθῆναι Bücheler || 36 εἰποῦσα Blass.

là, à chauffer ton fauteuil? Tu vas vieillir à ton insu, ta fraîcheur rongée par la cendre[1]. Jette ailleurs tes regards, change de pensées pour deux ou trois jours, prends du bon temps, et tourne les yeux vers un autre; si le vaisseau ne tient qu'à une ancre, le mouillage n'est pas sûr[2]. Quand celui-là viendra... aucune chance que personne nous ressuscite, ma chère; et, comment dit-on? un ouragan sauvage... et personne de nous ne sait ce qui nous attend; incertain pour les hommes... Mais n'y a-t-il personne à côté?

Métriché. — Personne.

Gyllis. — Écoute donc ce que je suis venue ici tout exprès pour te dire. Le fils de Mataciné, fille de Pataecion, Gryllos, cinq fois vainqueur aux jeux, d'abord à Delphes, quand il était enfant, deux fois à Corinthe dans la catégorie des adolescents, et deux fois à Olympie, pour la boxe, avec les hommes faits, en possession d'une jolie fortune, sage à ne pas bouger de dessus terre un fétu[3], et pour le plaisir de Cythère intact comme vin bouché, voilà qu'il t'a vue à la procession de Misé[4], une révolution s'est faite en lui, l'amour l'a piqué en plein cœur; depuis lors nuit ni jour il ne sort de chez moi, mon enfant, et il m'implore, et me cajole, et se meurt de désir. Voyons, ma petite Métriché, accorde à la déesse d'amour ce seul péché; fais-toi une raison, ou la

1. Même image au mime X, vers 2. Voir la note 1 de la page précédente.

2. Ce proverbe est déjà cité par Pindare, *Ol.* VI, vers 100, et se retrouve dans Plutarque, *Solon*, chap. 19, et Properce II, 22, vers 41. Le texte est ensuite trop incomplet pour permettre une conjecture plausible, mais le sens se devine : Métriché développe ce conseil de prudence.

3. La même image se trouve au mime III, vers 67, pour désigner un écolier qui ne bronche pas. Gryllos est un jeune homme rangé.

4. Misé est une des divinités associées à Déméter; elle était adorée à Éleusis, en Phrygie, à Chypre et en Égypte. L'expression du texte semble indiquer une descente aux enfers, commémorée sans doute, comme dans le culte de Perséphone, par une retraite aux flambeaux.

[ἔχουσα] θάλπεις τὸν δίφρον ; Κατ' οὖν λήσεις
[γηρᾶσα], καί σευ τὸ ὥριμον τέφρη κάψει.
[Πάπτη]νον ἄλλῃ χἠμέρας μετάλλαξον
[τὸ]ν ̣νοῦν δύ' ἢ τρεῖς, χἰλαρὴ κατάστηθι
[καὶ ὅρη] π̣ρ̣ὸς ἄλλον· νηῦς μιῆς ἐπ' ἀγκύρης
[οὐκ ἀσφ]αλὴς ὁρμεῦ[σα]. Κεῖνος ἢν ἔλθῃ
. . . . μηδὲ εἷς ἀναστήσῃ
[ἡ]μέας, φίλη· τὸ δεῖνα δ' ἄγριος χειμὼν
. . . . α, κοὐδὲ εἷς οἶδεν
[τὸ μέλλο]ν ἡμέων· ἄστατος γὰρ ἀνθρώποις
. . . . η . . Ἀλλὰ μή τις ἕστηκε
σύνεγγυς ἡμῖν ;
ΜΗ. Οὐδὲ εἷς.
ΓΥ. Ἄκουσον δὴ
ἅ σοι χρ[εί]ζουσ' ὧδ' ἔβην ἀπαγγεῖλαι.
Ὁ Ματακ[ί]νης τῆς Παταικίου Γρύλλος,
ὁ πέντε νικέων ἆθλα — παῖς μὲν ἐν Πυθοῖ,
δὶς δ' ἐν Κορίνθῳ τοὺς ἴουλον ἀνθεῦντας,
ἄνδρας δὲ Πίσῃ δὶς καθεῖλε πυκτεύσας —
πλουτέων τὸ κ[αλ]όν, οὐδὲ κάρφος ἐκ τῆς γῆς·
κινέων, ἄθικτ[ο]ς [ἐς] Κυθηρίην σφρηγίς,
ἰδών σε καθόδῳ τῆς Μίσης ἐκύμηνε
τὰ σπλάγχν', ἔρωτι καρδίην ἀνοιστρηθείς·
καί μευ οὔτε νυκτὸς οὔτ' ἐφ' ἡμέρην λείπει
τὸ δῶμ[α], τέκνον, ἀλλά μευ κατακλαίει
καὶ ταταλ[ί]ζει καὶ ποθέων ἀποθνήσκει.
Ἀλλ', ὦ τέκνον μοι Μητρίχη, μίαν ταύτην

37 ἔχουσα Rutherford || κατοῦλησεις, ν supra λ, P || **38** γηρᾶσα Rutherford || **39** πάπτηνον Weil || χημερας, .κ. supra χ, P || **40** τὸν νοῦν Blass || **41** καὶ ὅρη Blass || **42** οὐκ ἀσφαλὴς Hicks || **44** φίλη· τὸ δεῖνα δ' Milne et Knox : φιλη το δινα δε P || **46** τὸ μέλλον Headlam || γαρημεων, ι ex ε factum, et superscr. ανθρωποις ex ανθρωπων factum, P || **48** ημων, ι supra ω, P || **49** χρεΐζουσ' Hardie || **50** μᾶτᾰκινης, λ supra κ, P || γυλλος, in margine .γρυλ., P || **54** τὸ καλὸν Hicks || καρπος, φ supra π, P || **59** τὸ δῶμα, τέκνον Kenyon.

vieillesse sans que tu t'en aperçoives va te jeter un sort. Et tu feras coup double, car il y aura de l'agrément pour toi, et tu recevras, pour ton cadeau, plus que tu ne penses. Réfléchis, écoute-moi, j'ai de l'amitié pour toi, j'en atteste les Parques !

MÉTRICHÉ. — Gyllis, le blanc des cheveux rend myope la pensée[1]. Par le retour de Mandris et par la bonne Déméter, toute autre que toi, en me parlant ainsi, n'eût pas été la bienvenue ; elle aurait appris de ma main à boiter en mesure avec son chant boiteux, et à tenir pour ennemi le seuil de cette porte. Pour toi, ne reviens plus jamais me trouver, ma chère, avec un tel discours. Celui qui convient à des vieilles, fais-en part aux jeunes femmes de ta connaissance[2]. Mais pour Métriché, fille de Pythéas, laisse-la chauffer son fauteuil ; on ne rit pas au nez de Mandris. — Mais, comme on dit, ce sont là des propos dont Gyllis n'a que faire. La Thrace, donne un coup de torchon à la coupe noire, verses-y trois setiers de vin pur, avec une goutte d'eau, et donne-lui à boire un bon coup. Voilà, Gyllis, bois.

GYLLIS. — Fais voir ;... je ne venais pas pour te convaincre, mais à cause des fêtes[3].

MÉTRICHÉ. — A cause des fêtes[4], Gyllis,...

GYLLIS. — Puisse-t-il être, mon enfant, ton... Il est bon, par Déméter, Métriché ; Gyllis n'en a jamais bu de meilleur.

1. Comme la vue des yeux blanchis de cataracte. Métriché parle un langage recherché qui atteste son éducation et fait contraste avec la vulgarité de Gyllis. D'où sa remarque dédaigneuse, au vers 78.

2. Les jeunes femmes dont il s'agit sont sans doute celles dont la jeunesse, comme le dira Gyllis au dernier vers, est le soutien de ses vieux jours. Quant aux « vieilles », si ce mot est bien celui du texte, il est mis ici par euphémisme et en sous-entend un autre, indiqué par le titre du mime. Mais Métriché est une jeune femme bien élevée. Tout ce qu'elle dit en est la preuve.

3. Le texte est incomplet, mais on devine que Gyllis donne un prétexte de dévote.

4. Il semble que Métriché, par bonté d'âme et pour en finir, accepte l'excuse de Gyllis.

ἁμαρτίην δὸς τῇ θεῷ· κατάρτησον
σαυτήν, τὸ [γ]ῆρας μὴ λάθῃ σε προσβλέψαν·
καὶ δοῖα πρήξεις· ἡδέω[ν] ṭẹ[ύξ]ει, [καὶ πρὸς]
δοθήσεταί τι μέζον ἢ δοκεῖς· σκέψαι,
πείσθητί μευ· φιλεῶ σε, να[ὶ] μὰ τὰς Μοίρας.

ΜΗ. Γυλλί, τὰ λευκὰ τῶν τριχῶν ἀπαμβλύνει
τὸν νοῦν· μὰ τὴν γὰρ Μάνδριος κατάπλωσιν
καὶ τὴν φίλην Δήμητρα, ταῦτ' ἐγὼ [ἐ]ξ ἄλλης
γυναικὸς οὐκ ἂν ἡδέως ἐπήκουσα,
χωλὴν δ' ἀείδειν χώλ' ἂν ἐξεπαίδευσα
καὶ τῆς θύρης τὸν οὐδὸν ἐχθρὸν ἡγεῖσθαι.
Σὺ δ' αὖτις ἔς με μηδὲ ἕν, φίλη, τοῖον
φέρουσα χώρει μῦθον· ὃν δὲ γρήαισ⟨ι⟩
πρέπει γυναιξὶ ταῖς νέαις ἀπάγγ[ε]λλε·
τὴν Πυθέω δὲ Μητρίχην ἔα θάλπειν
τὸν δίφρον· οὐ γὰρ ἐνγελᾷ τις εἰς Μάνδριν.
Ἀλλ' οὐχὶ τούτων, φασί, τῶν λόγων Γυλλὶς
δεῖται. Θρέισσα, τὴν μελαινίδ' ἔκτ[ρ]ιψον,
κ̣ῆκτημόρους τρεῖς ἐγχέα[σα τ]ο̣ῦ ἀ̣κρήτου
καὶ ὕδωρ ἐπιστάξασα, δὸς πιε[ῖν ἁ]δ̣ρ̣ῷ.
Τῆ, Γυλλί, πῖθι.

ΓΥ. Δεῖξον· † ου[.]πα[. .]λ̣λ̣α̣τ̣τω †
πείσουσα σ' ἦλθον, ἀλλ' ἕκη[τι τ]ῶν ἱρῶν.

ΜΗ. Ὧν οὕνεκέν μοι, Γυλλί, † ωνα [. . . . .] †

ΓΥ. Ὃς σοῦ γένοιτο, μᾶ τέκνον, [. . . . .]
Ἡδύς γε, ναὶ Δήμητ[ρ]α, Μη[τρί]χη· τούṭ[ου]

64 διαπρηξεις, ο supra ια, P || ἡδέων τεύξει Headlam || καὶ πρὸς Crusius || **67** sq. — τὸν νοῦν citauit Stobaeus *Flor.* CXVI 24 || απαμϐλυνει, β ex θ factum, P || **71** post ἀείδειν, χωλον, α supra ο, P || **76** διυθεω, π supra δι, P || **77** μητριχην, superscr. τον διφρον, P || **78** ουδε, χι supra δε, P || φυσει, α supra υ, P || **80** κἠκτημόρους Nicholson || ἐγχέασα τοῦ ἀκρήτου Crusius || **81** πιεῖν Kenyon || ἁδρῷ Crusius || **82** vel λ̣λ̣απω, ad finem versus, P || **83** ἕκητι τῶν ἱρῶν Crusius || **86** Μητρίχη· τούτου Bell.

Je te souhaite bonne chance, mon enfant ; conserve-toi ; et à moi, je souhaite que Myrtale et Simé[1] gardent leur jeunesse, aussi longtemps que Gyllis aura le souffle.

1. Cf. p. 43, n. 2.

ἥδιον᾽ οἶνον Γυλλὶς οὐ πέ[π]ωκέν κω.
Σὺ δ᾽ εὐτύχει μοι, τέκνον· ἀσ[φα]λίζου [δὲ]
σαυτήν· ἐμοὶ δὲ Μυρτάλη τε κ[αὶ Σ]ίμη
νέαι μένοιεν, ἔστ᾽ ἂν ἐνπνέ[η] Γυλλίς.

87 πέπωκέν κω Crusius || **88** ἀσφαλίζου δὲ Headlam || **89** ταύτην, σ supra τα, P || καὶ Σίμη Bücheler.

II

LE MARCHAND DE FILLES

NOTICE

Battaros, dont le titre du mime indique la profession, a porté plainte contre un de ses clients de passage, un armateur marchand de grains, appelé Thalès, qui est venu un soir faire du tapage et du dégât dans sa maison, évidemment proche du port. Les derniers vers (95 et suivants) indiquent que les événements se passent à Cos. C'est devant le tribunal de la cité, composé sans doute de jurés tirés au sort, que le procès va être plaidé.

L'usage grec obligeait les parties à défendre en personne leur cause ; mais la plupart avaient recours aux bons offices d'un avocat appelé logographe, qui rédigeait d'avance leur discours. Battaros a sans doute pris cette précaution, car sa plaidoirie, que nous allons entendre, sera conforme à toutes les règles de l'éloquence judiciaire, dont les logographes d'Athènes, au quatrième siècle avant l'ère chrétienne, avaient donné les modèles toujours célèbres depuis lors. Mais l'indignation l'emporte, le naturel revient ; il mêle aux figures de la rhétorique la plus touchante et à la plus noble des professions de foi des défis à l'adversaire, un ton canaille et des mots crus qui trahissent l'homme et son métier. Hérondas tire les effets les plus comiques de ces disparates involontaires.

Sauf la lecture d'un texte de loi par le greffier, le mime est un monologue : nous ne connaîtrons du procès que la plaidoirie de Battaros, qui est le thème choisi par l'auteur, pour exercer sa verve et son esprit.

Exorde insinuant : Thalès est riche, Battaros est pauvre ; mais la justice doit être la même pour tous (v. 1-15).

Exposé des faits. Thalès est un commerçant, tout comme Battaros. C'est un étranger, comme Battaros aussi. Voilà comme il respecte les lois du pays qui lui donne l'hospitalité. Son méfait tombe sous le coup d'une loi, dont le greffier va donner lecture (15-45).

Témoignages. Le greffier commence à citer le texte de loi, mais est interrompu presque aussitôt par Battaros, qui dit la suite à sa place, embrouillant peines et crimes, et se retourne vers Thalès, pour lui exprimer encore une fois tout son mépris. Après quoi il fait avancer Myrtale, celle de ses pensionnaires qui a subi les sévices de Thalès, afin que le jury en constate de ses yeux les traces. C'est peut-être le logographe qui avait imaginé un geste renouvelé d'Hypéride et de Phryné, mais non pas sans doute les recommandations attendries qui l'accompagnent. Si l'adversaire demande un supplément d'enquête par la question, comme il en a le droit puisque la personne est de condition servile, Battaros s'offre bravement à sa place, sous la condition toutefois que le prix du dommage éventuel soit déposé d'avance (45-91).

Péroraison. Importance de ce jugement qui fixera la jurisprudence à l'égard des étrangers, et doit être digne d'une aussi glorieuse cité.

Mais Battaros, après une prosopopée des héros protecteurs, dictée par le logographe et qui touche au sublime, ne peut s'empêcher de terminer par un proverbe injurieux pour son adversaire (91-102).

L'intervention du greffier, au vers 46, divise le mime en deux parties symétriques.

II
LE MARCHAND DE FILLES

BATTAROS   LE GREFFIER.

Battaros. — Messieurs du tribunal, vous n'êtes juges assurément, ni de notre naissance ni de notre réputation, et il ne sera pas dit non plus que ce Thalès, pour être propriétaire de son vaisseau estimé cinq talents, quand moi je n'ai pas même mon pain,.... l'emportera sur Battaros, qu'il a malmené......... Cet homme est un étranger dans la ville, tout comme moi. Et notre vie n'est pas à notre volonté, mais selon l'occasion qui nous entraîne. Il prend pour garant[1] Mennès ; moi, c'est Aristophon. Mennès a été champion de boxe ; Aristophon, aujourd'hui encore, prend son homme à la gorge. Si ce que je dis là n'est pas vrai, qu'il sorte donc, au coucher du soleil, messieurs, avec la pelisse qu'il a, et vous verrez bien quel garant j'ai pour cuirasse[2].

Il vous dira peut-être : « Je suis venu d'Aké[3] avec mon blé, et j'ai mis fin à l'affreuse famine. » Moi, je viens de Tyr avec des filles. Pour le peuple, qu'est-ce que cela repré-

1. Battaros et son adversaire sont tous deux étrangers : l'un ni l'autre ne peut donc se présenter devant le tribunal qu'avec un citoyen de la ville qui réponde de lui.

2. C'est le défi de l'homme du peuple, franc et robuste, au riche efféminé. Mais il est fait ici par procuration.

3. Aké s'est appelée ensuite Ptolémaïs, aujourd'hui Saint-Jean d'Acre. Sur ce changement de nom et les conclusions qu'on en peut tirer pour la date du mime, voir l'*Introduction*, p. 31.

II

ΠΟΡΝΟΒΟΣΚΟΣ

ΒΑΤΤΑΡΟΣ

Ἄνδρες δικασταί, τῆς γενῆς μ[ὲν] οὐκ ἐστὲ
ἡμέων κριταὶ δήκουθεν οὐδὲ [τ]ῆς δόξη[ς],
οὐδ᾽ εἰ Θαλῆς μὲν οὗτος ἀξίην τὴ[ν] νηῦν
ἔχει ταλάντων πέντ᾽, ἐγὼ δὲ μ[η]δ᾽ ἄρτους,
[. . . . . . .] ὑπερέξει Βάτταρον [τι π]ημήνας col. 7
[. . . . . . .] καιδι[.]ωλυκον γαρ[. . .] κλαῦσαι
[. . . .]αριησομαστοσηιασ[. . .]νχωρη
[Οὗτ]ος μέτοικός ἐστι τῆς [πό]λιος κἠγώ,
[καὶ ζ]ῶμεν οὐχ ὡς βουλό[μεσ]θ᾽, ἀλλ᾽ ὡς ἡμέας
[ὁ και]ρὸς ἕλκει· προστάτην [νέμ]ει Μέννην,
[ἐγὼ] δ᾽ Ἀριστ[οφ]ῶντα· πὺξ [νε]νίκηκεν
[Μέν]νης, [Ἀρισ]τοφῶν δὲ κ[ἤτι] νῦν ἄγχει·
[κεἰ μ]ή ἐστ᾽ [ἀληθ]έα ταῦτα, το[ῦ ἡ]λίου δύντος
[ἐξελ]θέτω [ἔχ]ων, ἄνδρες, ἣ[ν ἔχ]ει χλαῖναν
[κεὖ] γνώσεθ᾽ οἵῳ προστάτ[η τ]εθώρηγμαι.
[Ἐρεῖ τά]χ᾽ [ὑμῖ]ν· « Ἐξ Ἄκης ἐλή[λο]υθα

3 νυν, η supra υ, P || **4** μηδ᾽ ἄρτους Crusius || **5** πημήνας Nicholson || **8** οὗτος μέτοικός Crusius, Milne || [πό]λεως, superscr. ιο, P || **9** καὶ ζῶμεν et βουλόμεσθ᾽ Crusius || καλλως, κ postea deletum, P || **10** ὁ καιρὸς ἕλκει Stadtmüller || [νέμ]ει et in margine νέμειν P || **11** ἐγὼ δ᾽ Headlam || νενίκηκεν Kenyon || **12** Μέννης, Ἀριστοφῶν δὲ Blass || κἤτι Bücheler || **13** κεἰ μὴ et ἀληθέα Blass || τοῦ ἡλίου Kenyon || **14** ἐξελθέτω Blass || **15** κεὖ Nairn || τεθώρηγμαι Blass || **16** Ἐρεῖ τάχ᾽ ὑμῖν Blass, Crusius || ἐλήλουθα Blass.

sente? Il ne donne pas gratis son blé à triturer, non plus que moi cette petite. Et parce qu'il vogue sur la mer et que sa pelisse vaut trois mines en monnaie d'Athènes, pendant que j'habite sur la terre ferme, traînant ma pélerine et mes chaussons crasseux, si pour ce motif il doit enlever de force une de mes pensionnaires, sans mon consentement, et cela de nuit, alors c'en est fait de la sécurité dans votre ville, messieurs, et l'objet de votre orgueil, votre indépendance nationale, sera ruinée par Thalès! Lui qui devrait, sachant qui il est et de quel limon il est pétri [1], passer sa vie, comme moi, à trembler devant un citoyen, je dis le dernier des derniers. Mais, au contraire, ceux qui font le couronnement de la cité, gonflés de leur naissance bien moins que celui-ci, ne perdent pas de vue les lois; et moi, qui suis étranger, ce n'est pas un citoyen qui m'a jamais battu, ni qui est venu de nuit à ma porte, avec des torches pour mettre le feu à la maison, ni qui est parti en emmenant de force une des filles. Et voilà ce Phrygien, Thalès aujourd'hui, mais auparavant, messieurs, Artimmès [2], qui a fait tout cela, sans respecter ni loi ni garant ni magistrat. Or donc, greffier, prends-moi le texte de la loi sur les voies de fait, pour en donner lecture. Et toi, mon bon, bouche l'orifice de la clepsydre, pendant qu'il va lire, faute de quoi un trou va parler en même temps, et, vous connaissez le proverbe, nous serons dépouillés jusqu'à la couverture [3].

1. Comme le dit Aristophane dans les *Oiseaux*, vers 686, tous les hommes sont faits d'argile. Mais il y a des qualités différentes.

2. Le nom d'Artimas est cité par Xénophon dans l'*Anabase*, VII, 8, 25, comme celui d'un stratège perse. Battaros accuse Thalès de dissimuler sous un nom grec son origine asiatique.

3. La clepsydre mesurait le temps aux orateurs. Il faut donc l'arrêter pendant la lecture du texte, qui ne fait pas partie de la plaidoirie. Battaros parle volontiers par proverbes. Celui qu'il cite ici ne nous est pas connu, et semble tiré d'une fable dont il donne la moralité: quand tout parle à la fois, le plaideur perd jusqu'à sa literie, saisie en dernier lieu, quand tout le mobilier y a déjà passé. Cf. P. Mazon, *Notes sur Hérondas* (*Revue de Philologie*, 1928, 2e livraison).

[πυρ]οὺς ἄγων κἤστησα τὴν κακὴν λιμόν. »
[Ἐγὼ δ]ὲ πό[ρ]νας ἐκ Τύρου· τί τῷ δήμῳ
[τοῦτ' ἐστί; δ]ωρεὴν γὰρ οὔθ' οὗτος πυροὺς
[δίδωσ' ἀλή]θειν, οὔτ' ἐγὼ πάλιν κείνην.
Εἰ δ' οὕνεκεν πλεῖ τὴν θάλασσαν ἢ χλαῖναν col. 8
ἔχει τριῶν μνέων Ἀττικῶν, ἐγὼ δ' οἰκέω
ἐν γῇ, τρίβωνα καὶ ἀσκέρας σαπρὰς ἕλκων,
βίῃ τιν' ἄξει τῶν ἐμῶν ἔμ' οὐ πείσας,
καὶ ταῦτα νυκτός, οἴχεθ' ἧμιν ἡ ἀλεωρὴ
τῆς πόλιος, ἄνδρες, κἀφ' ὅτῳ σεμνύνεσθε,
τὴν αὐτονομίην ὑμέων Θαλῆς λύσει;
ὃν χρῆν ἑαυτὸν ὅστις ἐστὶ κἀκ ποίου
πηλοῦ πεφύρητ' εἰδότ' ὡς ἐγὼ ζώειν,
τῆν δημοτέων φρίσσοντα καὶ τὸν ἥκιστον·
νῦν δ' οἱ μὲν ἐόντες τῆς πόλιος καλυπτῆρες,
καὶ τῇ γενῇ φυσῶντες οὐκ ἴσον τούτῳ,
πρὸς τοὺς νόμους βλέπουσι, κἠμὲ τὸν ξεῖνον
οὐδεὶς πολίτης ἠλόησεν, οὐδ' ἦλθεν
πρὸς τὰς θύρας μευ νυκτός, οὐδ' ἔχων δᾷδας
τὴν οἰκίην ὑφῆ[ψ]εν, οὐδὲ τῶν πορνέων col. 9
β[ί]ῃ λαβὼν οἴχωκεν· ἀλλ' ὁ Φρὺξ οὗτος,
ὁ νῦν Θαλῆς ἐών, πρόσθε δ', ἄνδρες, Ἀρτίμμης,
ἅπαντα ταῦτ' ἔπρηξε, κοὐκ ἐπῃδέσθη
οὔτε νόμον οὔτε προστάτην οὔτ' ἄρχοντα.
[Κ]αίτοι λαβών μοι, γραμματεῦ, τῆς αἰκίης
τὸν νόμον ἄνειπε· καὶ σὺ τὴν ὀπὴν βῦσον
τῆς κλεψύδρας, βέλτιστε, μέχρις οὗ εἴπῃ,
μὴ πρός τε κυσὸς φῇσι χὼ τάπης ἡμῖν,
τὸ τοῦ λόγου δὴ τοῦτο, ληΐης κύρσῃ.

17 πυροὺς Crusius || κἤστησα τὴν Mekler : κη. τηστατιν, τ alterum deletum, P || **18** ἐγὼ δὲ πόρνας Headlam || **19** τοῦτ' ἐστί; Headlam || δωρεὴν Hicks || δίδωσ' ἀλήθειν Headlam || **28** ὃν χρῆν ἑαυτὸν Ellis : ονε χρηναυτον P || **29** ζώειν Crusius : ζωιην P || **36** οιχιαν, η supra α, P || ὑφῆψεν Kenyon || **38** απροσθε, cum puncto supra α, P || **44** φησι P

Le greffier. — Item, au cas où un homme libre se sera porté à des voies de fait sur une esclave et s'en sera saisi avec préméditation, le dommage estimé, il en payera double valeur...

Battaros. — Voilà le texte rédigé par Chairondas, messieurs du tribunal, et non par Battaros, pour les besoins de son action contre Thalès. Et pour bris de porte, une mine à payer, qu'il dit ; pour coups de poing, une mine encore ; pour manœuvre incendiaire ou violation de domicile, il a fixé le dommage à mille drachmes, et le tort causé doit être réparé au double[1]. C'est que, vois-tu, Thalès, Chairondas était un citoyen, mais toi, tu ne sais pas ce que c'est qu'une cité ni comment on l'administre. Ta cité, aujourd'hui c'est Bricindères[2], hier c'était Abdère[3], et demain, pour peu qu'on te donne du fret, tu mettras le cap sur Phaselis[4]. Mais je ne veux pas vous fatiguer de mes discours, messieurs du tribunal, j'aurai recours au proverbe ; j'ai été traité par Thalès exactement comme le rat pris au piège[5] : frappé à coups de poing, la porte enfoncée, la porte de ma maison, qui me coûte une *trité*[6] de loyer, et l'enseigne brûlée. Viens, Myrtale, viens donc te montrer à tout le monde, sans honte ! Ceux que tu vois dans l'exercice de leurs fonctions judiciaires, pense en les regardant qu'ils sont autant de pères ou de frères. Voyez comme il lui en a arraché, messieurs, du haut en bas, arraché à fond, le scélérat, quand il l'entraînait et lui faisait violence. Ah ! Vieillesse, il doit te bénir, car il eût rendu tout son sang, comme jadis à Samos Philippe le Brencos[7].

1. Battaros coupe la parole au greffier et s'embrouille dans le texte de loi.
2. Petite ville de l'île de Rhodes.
3. En Thrace.
4. En Pamphylie.
5. Ce rat pris au piège, littéralement dans la poix, est cité également par Théocrite, XIV, v. 51.
6. La valeur exacte de cette monnaie ne nous est pas connue : cf. *Note sur les monnaies...*, p. 113-114.
7. Allusion à quelque coup de Jarnac de la boxe, dont le souvenir n'est pas venu jusqu'à nous.

ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

Ἐπὴν δ᾽ ἐλεύθερός τις αἰκίσῃ δούλην
ἢ ἑκὼν ἐπίσπῃ, τῆς δίκης τὸ τίμημα
διπλοῦν τελείτω.

ΒΑ. Ταῦτ᾽ ἔγραψε Χαιρώνδης,
ἄνδρες δικασταί, καὶ οὐχὶ Βάτταρος χρῄζων
Θαλῆν μετελθεῖν. Ἢν θύρην δέ τις κόψῃ,
μνῆν τινέτω, φησί· ἢν δὲ πὺξ ἀλοιήσῃ, col. 10
ἄλλην πάλι μνῆν· ἢν δὲ τὰ οἰκί᾽ ἐμπρήσῃ
ἢ ὅρους ὑπερβῇ, χιλίας τὸ τίμημα
ἔνειμε, κἢν βλάψῃ τι, διπλόον τίνειν.
Ὤ[κ]ει πόλιν γάρ, ὦ Θαλῆς, σὺ δ᾽ οὐκ οἶσθας
οὔτε πόλιν οὔτε πῶς πόλις διοικεῖται·
οἰκεῖς δὲ σήμερον μὲν ἐν Βρικινδήροις,
ἐχθὲς δ᾽ ἐν Ἀβδήροισιν, αὔριον δ᾽ ἤν σοι
ν[α]ῦλον διδῷ τις, ἐς Φασηλίδα πλώσῃ.
Ἐγὼ δ᾽, ὅκως ἂν μὴ μακρηγορέων ὑμέας,
ὦνδρες δικασταί, τῇ παροιμίῃ τρύχω,
π[έ]πονθα πρὸς Θάλητος ὅσσα κἢμ πίσσῃ
μῦς· πὺξ ἐπλήγην, ἡ θύρη κατήρακται
τῆς οἰκίης μευ, τῆς τελέω τρίτην μισθόν,
τὰ ὑπέρθυρ᾽ ὀπτά. Δεῦρο, Μυρτάλη, καὶ σύ·
δεῖξον σεωυτὴν πᾶσι· μηδὲν αἰσχύνευ·
νόμιζε τούτου[ς] οὓς ὁρᾷς δικάζοντας col. 11
πατέρας ἀδελφοὺς ἐμβλέπειν. Ὁρῆτ᾽, ἄνδρες,
τὰ τίλματ᾽ αὐτῆς, καὶ κάτωθε κἄνωθεν
ὡς λεῖα ταῦτ᾽ ἔτιλλεν ὡναγὴς οὗτος
ὅθ᾽ εἷλκεν αὐτὴν κἀβιάζετ᾽ — ὦ Γῆρας,
σοὶ θυέτω, ἐπ[εὶ] τὸ αἷμ᾽ ἂν ἐξεφύσησεν,
ὥσπερ Φίλιπ[π]ος ἐν Σάμῳ κοτ᾽ ὁ Βρέγκος.

49 Βατταως, ρο supra ω, P || **51** φησιν P || **55** ᾤκει Kenyon || **62** καπισσηι, μη supra α, P || **64** μοιραν, οιρα deletum et ισθο superscr., P || **67** οραις, η supra α, P || **69** κατωθεν, ν postea deletum, P || **73** Φίλιππος Blass : aliquid supra π scriptum habet P || ποτ, κ supra π, P.

Tu ris? Ruffian je suis, je n'en disconviens pas, j'ai pour nom Battaros, mon grand-père était Sisymbras, et mon père Sisymbriscos: tous ont tenu bordel; mais pour la force, sans crainte... si c'était Thalès[1]. Tu aimes peut-être Myrtale? Il n'y a pas de mal. Moi, j'aime le pain. Ce sera donnant, donnant. Ou bien, par Zeus, s'il y a chez moi un autre objet qui t'échauffe en douceur, colle le juste prix dans la main de Battaros, et emporte ton bien pour le tripoter à ta guise.

Il y a encore un point, messieurs, car avec lui, maintenant, j'ai fini, et c'est à vous, en l'absence de témoins, de régler le litige en votre âme et conscience[2]. Mais si, comme il s'agit de personnes esclaves, il allait s'empresser de demander l'épreuve de la torture, je veux encore m'offrir moi-même. Viens, Thalès, mets-moi sur le chevalet; je demande seulement le dépôt de l'indemnité. Minos rendant la justice en sa balance n'eût pas trouvé meilleur arrangement.

Au reste, messieurs, dites-vous bien que vous n'apportez pas votre suffrage à Battaros le marchand de filles, mais à tous les étrangers qui résident en votre ville. C'est l'instant de montrer quelle est la puissance de Cos et de son père Mérops, quelle fut la gloire de Thessalos et d'Héraclès, comment est venu ici, de Tricca[3], Asclépios, et pourquoi c'est en ces lieux que Phœbé fut mère de Latone. Prenez ces arguments en considération pour régler le litige en toute droiture de jugement, et vous verrez que le Phrygien gagne aujourd'hui encore à être battu, si toutefois le proverbe qui vient de l'ancien temps n'a pas dit un mensonge.

1. Texte gâté.

2. C'est l'expression consacrée, dans le droit athénien, pour les cas que le législateur n'a pas prévus.

3. Tricca, en Thessalie, est citée aussi au mime IV, v. 1, comme la ville où règne le dieu guérisseur.

Γελᾷς; κίν[αι]δός εἰμι, κοὐκ ἀπαρνεῦμαι,
καὶ Βάτταρός μοι τοὔνομ᾽ ἐστί, χὡ πάππος
ἦν μοι Σισυμβρᾶς χὡ πατὴρ Σικυμβρίσκος,
κἠπορνοβόσ[κ]ευν πάντες, ἀλλ᾽ ἔκητ᾽ ἀλκῆς
θαρσέων † λεω̣[.]ν̣[. .]οιμαν † εἰ Θαλῆς εἴη.
Ἐρᾷς σὺ μὲν ἴσω[ς] Μυρτάλης· οὐδὲν δεινόν,
ἐγὼ δὲ πυρῶν· ταῦτα δοὺς ἐκεῖν᾽ ἕξεις·
ἢ νὴ Δί᾽ εἴ σ᾽ εὖ θάλπεταί τι τῶν ἔνδον,
ἔμβυσον εἰς τὴν χεῖρα Βατταρίῳ τιμήν, col. 12
καὐτὸς τὰ σ᾽ αὐτοῦ θλῆ λαβὼν ὅκως χρῄζεις.
Ἓν δ᾽ ἔστ᾽ ἔτ᾽, ἄνδρες· — ταῦτα μὲν γὰρ εἴρηται
πρὸς τοῦτον, ὑμεῖς δ᾽ ὡς ἀμαρτύρων εὐντων
γνώμῃ δικαίῃ τὴν κρίσιν διαιτᾶτε —
ἢν δ᾽ οἷον ἐς τὰ δοῦλα σώματα σπεύδῃ,
κἠς βάσανον αἰτῇ, προσδίδωμι κἀμαυτόν·
λαβών, Θαλῆ, στρέβλου με· μοῦνον ἡ τιμὴ
ἐν τῷ μέσῳ ἔστω· ταῦτα τρυτάνῃ Μίνως
οὐκ ἂν δικάζων βέλτιον διῄτησε.
Τὸ λοιπόν, ἄνδρες, μὴ δοκεῖτε τὴν ψῆφον
τῷ πορνοβοσκῷ Βαττάρῳ φέρειν, ἀλλὰ
ἅπασι τοῖς οἰκεῦσι τὴν πόλιν ξείνοις.
Νῦν δείξεθ᾽ ἡ Κῶς κὠ Μέροψ κόσον δραίνει,
χὠ Θεσσαλὸς τίν᾽ εἶχε χἠρακλῆς δόξαν,
χὠσκληπιὸς κῶς ἦλθεν ἐνθάδ᾽ ἐκ Τρίκκης,
κἤτικτε Λητοῦν ὧδε τεῦ χάριν Φοίβη. col. 13
Ταῦτα σκοπεῦντες πάντα τὴν δίκην ὀρθῇ
γνώμῃ κυβερνᾶτ᾽, ὡς ὁ Φρὺξ τὰ νῦν ὑμῖν
πληγεὶς ἀμείνων ἔσσετ᾽, εἴ τι μὴ ψεῦδος
ἐκ τῶν παλαιῶν ἡ παροιμίη βάζει.

74 κίναιδος Kenyon || 78 aliquid supra ν̣ scriptum habet P || εἴη Buecheler: ιηι P || 79 εραισμεν, συ supra μεν, P || 80 πυρεων P || 82 σ᾽ εὖ Mazon: σευ P || 82 βατταριωι, posterius ι deletum, P || τιμηνι, posterius ι del., P || 83 χρηζεις P || 84 ἓν δ᾽ ἔστ᾽ ἔτ᾽ Herwerden: ενδετις, σ et ν superscr., P || ανδρας, ε supra ας, P || 95 διξεθ P || 96 ειχενηρακλης, χ supra ν, P || 102 βαζι, ρ supra β, P.

III

LE MAITRE D'ÉCOLE

NOTICE

Métrotimé, dont le mari est vieux, amène son fils Cottalos au maître d'école Lampriscos. Cottalos est un gamin qui déserte l'école élémentaire pour jouer aux sous avec les portefaix. Elle compte sur Lampriscos, qui a un cours d'un degré un peu plus élevé, pour le mettre à la raison.

Métrotimé raconte longuement les méfaits de son fils (v. 1-58). Lampriscos finit par l'interrompre pour se mettre en devoir d'administrer la punition qu'on lui demande, sans écouter davantage ni les réclamations de la mère ni les supplications de l'enfant. Mais celui-ci s'échappe, et Métrotimé rentre chez elle afin, dit-elle, de chercher des entraves (58-97).

Après le discours de Métrotimé, l'intervention de Lampriscos au vers 58 introduit la scène à trois personnages qui forme la seconde partie du mime.

III

LE MAITRE D'ÉCOLE

MÉTROTIMÉ LAMPRISCOS COTTALOS

MÉTROTIMÉ. — Ainsi les bonnes Muses, Lampriscos, puissent-elles t'accorder une grâce, et le bonheur de la vie! Ce garnement, pendu à l'épaule[1], écorche-lui la peau, au point que son âme maudite ne tienne plus qu'au bord des lèvres ! Il a ruiné mon toit, malheureuse ! à force de jouer aux sous ; car les dés ne lui suffisent plus, Lampriscos, voilà qu'il va de mal en pis. L'adresse du maître élémentaire (c'est là que le trente du mois, date douloureuse, me réclame le prix dû, quand j'aurais beau pleurer[2] toutes les larmes de mes yeux), il serait en peine de l'indiquer ; parlez-lui de la place des jeux, où ont élu domicile les portefaix, les esclaves marrons, il sait en montrer la route à tout le monde. Et sa pauvre tablette, que chaque mois je m'échine à enduire de cire, traîne abandonnée au pied du lit, du côté du mur ; à moins qu'il ne lui arrive d'y jeter un regard, à croire qu'il voit l'enfer, non pour y écrire rien de bon, mais pour la gratter entièrement. Mais les dés, plus luisants que notre

1. A l'épaule d'un camarade requis pour cette corvée, comme on le verra au vers 61.

2. Nannacos dont parle le texte était un roi de Phrygie qui avait prévu le déluge de Deucalion et s'en lamentait. D'où le proverbe, expliqué par Zénobios, VI, 10. [Métrotimé, pour parler au maître d'école, se met en frais de souvenirs classiques.

III

ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ

ΜΗΤΡΟΤΙΜΗ

Οὕτω τί σοι δοίησαν αἱ φίλαι Μοῦσαι,
Λαμπρίσκε, τερπνὸν τῆς ζοῆς τ᾽ ἐπαυρέσθαι,
τοῦτον κατ᾽ ὤμου δεῖρον, ἄχρις ἡ ψυχὴ
αὐτοῦ ἐπὶ χείλεων μοῦνον ἡ κακὴ λειφθῇ.
Ἔκ μευ ταλαίνης τὴν στέγην πεπόρθηκεν
χαλκίνδα παίζων· καὶ γὰρ οὐδ᾽ ἀπαρκεῦσιν
αἱ ἀστραγάλαι, Λαμπρίσκε, συμφορῆς δ᾽ ἤδη
ὁρμᾷ ἐπὶ μέζον· κοῦ μὲν ἡ θύρη κεῖται
τοῦ γραμματιστέω — καὶ τριηκὰς ἡ πικρὴ
τὸν μισθὸν αἰτεῖ κῆν τὰ Ναννάκου κλαύσω — col. 14
οὐκ ἂν ταχέως λέξειε· τήν γε μὴν παίστρην,
ὅκουπερ οἰκίζουσιν οἵ τε προὔνικοι
κοἱ δρηπέται, σάφ᾽ οἶδε κἠτέρῳ δεῖξαι.
Κἠ μὲν τάλαινα δέλτος, ἣν ἐγὼ κάμνω
κηροῦσ᾽ ἑκάστου μηνός, ὀρφανὴ κεῖται
πρὸ τῆς χαμεύνης τοῦ ἐπὶ τοῖχον ἑρμῖνος,
κῆν μήκοτ᾽ αὐτὴν οἷον Ἀίδην βλέψας
γράψῃ μὲν οὐδὲν καλόν, ἐκ δ᾽ ὅλην ξύσῃ·
αἱ δορκαλῖδες δὲ λιπαρώτεραι πολλὸν

10 Zenobius vi 10 citavit ἵνα (lege ἢν) τὰ Ναννάκου κλαύσω || **11** λέξειε Hicks : ληξιε P || **18** ξυλη, σ supra λ, P || **19** δαιπαρωτεραι, ελι supra δαι, P.

marmite à tout faire, sont rangés dans leurs sacs, leurs filets. Il ne sait pas même lire la première lettre de l'alphabet, à moins qu'on ne lui répète en criant cinq fois la même chose. L autre jour, comme son père épelait le mot Maron, il a fait de Maron Simon[1], le gaillard, de sorte que j'ai dit que j'étais une folle, de ne pas lui apprendre à garder les ânes plutôt qu'à lire ses lettres comme je fais, pensant trouver en lui plus tard un soutien de ma vieillesse ! Et s'il s'agit de réciter un morceau, à la manière d'un petit enfant[2], sur ma demande ou celle de son père, un homme âgé qui n'a plus bonne vue ni bonne oreille, il faut voir comme il nous filtre goutte à goutte : « A-pol-lon ma-ti-nal[3] ». « Mais malheureux, que je lui fais, ta grand-mère en dira autant, bien qu'illettrée, ou n'importe quel esclave Phrygien. » Si alors nous nous avisons de grogner un peu plus fort, de trois jours il ne connaît plus le seuil de la maison, c'est sa grand'mère, une vieille femme sans ressources, qu'il va dépouiller. Ou bien le voilà sur le toit, jambes allongées, perché comme un singe, la tête en bas[4]. Que penses-tu qui se passe en moi, la pauvre, quand je le vois ainsi ? Et ce n'est pas tant pour lui encore ; mais la tuile se casse de tous côtés comme gâteaux secs, et quand l'hiver approche, il me faut, les larmes aux yeux, débourser trois demi-oboles pour chacune de ces galettes-là, car il n'y a qu'une voix, chez tous les locataires, pour dire que « c'est l'ouvrage de Cottalos, le garçon à Métrotimé », et c'est la vérité : il n'y a pas à desserrer les dents. Et vois ses hardes,

1. Le nom de Maron a été, notamment, celui d'un des héros tombés aux Thermopyles. Le nom de Simon désigne un coup de dés, au témoignage de Pollux, VII, c. 205.

2. L'enseignement élémentaire commençait sans doute, avant la lecture, par la récitation, comme c'est jusqu'à nos jours l'usage des pays musulmans.

3. Le mot du texte Αὐρεῦ se rattache à la racine qui a donné le nom de l'aurore ἠώς, en éolien αὔως, et l'adverbe αὔριον dans le sens de *demain* comme *morgen* en allemand. Le latin *aurora* a la même origine.

4. C'est parce qu'il a grimpé sur le toit que l'enfant ressemble à un singe, non par son attitude.

τῆς ληκύθου ἡμέων, τῇ ἐπὶ παντὶ χρώμεσθα,
ἐν τῇσι φύσῃς τοῖς τε δικτύοις κεῖνται.
Ἐπίσταται δ' οὐδ' ἄλφα συλλαβὴν γνῶναι,
ἢν μή τις αὐτῷ ταὐτὰ πεντάκις βώσῃ.
Τριθημέρῃ Μάρωνα γραμματίζοντος
τοῦ πατρὸς αὐτῷ, τὸν Μάρων' ἐποιήσεν
οὗτος Σίμων' ὁ χρηστός, ὥστ' ἔγωγ' εἶπα col. 15
ἄνουν ἐμαυτήν, ἥτις οὐκ ὄνους βόσκειν
αὐτὸν διδάσκω, γραμμάτων δὲ παιδείην,
δοκεῦσ' ἀρωγὸν τῆς ἀωρίης ἕξειν.
Ἐπεὰν δὲ δὴ καὶ ῥῆσιν οἷα παιδίσκον
ἢ 'γώ μιν εἰπεῖν ἢ ὁ πατὴρ ἀνώγωμεν,
γέρων ἀνὴρ ὢσίν τε κὤμμασιν κάμνων,
ἐνταῦθ' ὅκως νιν ἐκ τετρημένης ἠθεῖ·
« Ἄ-πολ-λον-Αὔρ-εῦ » — « Τοῦτο, φημί, χἠ μάμμη,
τάλης, ἐρεῖ σοι, κἤστὶ γραμμάτων χήρη,
κὣ προστυχὼν Φρύξ ». Ἢν δὲ δή τι καὶ μέζον
γρύξαι θέλωμεν, ἢ τριταῖος οὐκ οἶδεν
τῆς οἰκίης τὸν οὐδόν, ἀλλὰ τὴν μάμμην,
γρηὺν γυναῖκα κὠρφανὴν βίου, κείρει,
ἢ τοῦ τέγευς ὕπερθε τὰ σκέλεα τείνας
κάθηθ' ὅκως τις καλλίης κάτω κύπτων.
Τί μευ δοκεῖς τὰ σπλάγχνα τῆς κακῆς πάσχειν
ἐπεὰν ἴδωμι; Κοὐ τόσος λόγος τοῦδε, col. 16
ἀλλ' ὁ κέραμος πᾶς ὥσπερ ἴτ⟨ρ⟩ια θλῆται,
κἤπὴν ὁ χειμὼν ἐγγὺς ᾖ, τρί' ἤμαιθα
κλαίουσ' ἑκάστου τοῦ πλατύσματος τίνω·
ἓν γὰρ στόμ' ἐστὶ τῆς συνοικίης πάσης·
« Τοῦ Μητροτίμης ἔργα Κοττάλου ταῦτα. »
— κἀληθίν', ὥστε μηδ' ὀδόντα κινῆσαι.

20-21 transposuit Pearson || **21** την, ι supra ν, P || **23** βώσῃ Rutherford : βωσαι P || **24** τριθημέρῃ Rutherford : τριθημεραι P || **33** ιθι, η supra ιθ, P || **34** αυρευ, γ supra αυ, P || **37** μιζον P || **44** ἴτρια Rutherford || **45** ημεθα, αι supra ε, P.

comme il les a râpées toutes dans la forêt, à ressembler au pêcheur de Délos[1], qui use sur la mer le déchet de sa vie. Quant au sept et au vingt du mois[2], il en sait mieux la date que les chercheurs d'étoiles, et il perd le sommeil, tout à la pensée du jour marqué pour les vacances. Puissent donc les déesses, Lampriscos, te donner la faveur d'une belle existence et te combler de biens, s'il ne reçoit pas moins...

LAMPRISCOS. — Métrotimé, trêve de souhaits ! Il n'en aura pas moins pour cela. Euthiès, viens, où es-tu ? Où est Coccalos, où est Phillos ? Qu'attendez-vous pour le lever sur l'épaule ? la pleine lune[3] ? C'est du joli, Cottalos ! Il ne te suffit plus de t'amuser aux dés un moment, comme ceux-ci ; tu vas passer ton temps sur la place, parmi les portefaix, à jouer aux sous ? Je vais te rendre plus modeste qu'une jeune fille, sage à ne pas lever de terre un fétu[4], si c'est là ton goût. Où est le cuir dur, ma queue de bœuf dont je bats les réfractaires, ceux qui sont mis aux fers ? Qu'on me la donne en main avant que ma colère éclate.

COTTALOS. — Non, je t'en supplie, Lampriscos, par les Muses, par ton menton et la vie de Coutis[5], pas le dur ! prends l'autre pour me battre.

LAMPRISCOS. — C'est que tu es méchant, Cottalos, même

1. Le pêcheur de Délos est peut-être Glaucos le marin, dont le culte, originaire de Béotie, était aussi célébré à Délos. C'est un pêcheur fantôme, condamné à errer sans fin, vieux et misérable, sur les flots de la mer. D'après Athénée, VII, 48, Aeschrion avait traité cette légende dans un de ses poèmes en iambes. Sur ce poète, voir l'*Introduction*, p. 20.

2. Jours consacrés à Apollon, donc jours de vacances.

3. Acéseôs ou Acésès du texte est le même qu'Acésaios, cité par Photius, II, p. 212 N, comme un compagnon de Neileus qui avait peur de la nuit noire et voulait, pour mettre à la voile, attendre la pleine lune.

4. Voir mime I, vers 54.

5. Ce nom féminin désigne peut-être la fille du maître d'école, comme au mime V, vers 70, Batyllis est la fille de Bitinna.

῞Ορη δ' ὁκοίως τὴν ῥάκιν λελέπρηκε
πᾶσαν, καθ' ὕλην, οἷα Δήλιος κυρτεὺς
ἐν τῇ θαλάσσῃ τὠμβλὺ τῆς ζοῆς τρίβων.
Τὰς ἑβδόμας τ' ἄμεινον εἰκάδας τ' οἶδε
τῶν ἀστροδιφέων, κοὐδ' ὕπνος νιν αἱρεῖται
νοεῦνθ' ὁτῆμος παιγνίην ἀγινητέ⟨α⟩.
'Αλλ' εἴ τί σοι, Λαμπρίσκε, καὶ βίου πρῆξιν
ἐσθλὴν τελοῖεν αἵδε, κἀγαθῶν κύρσαις,
μἤλασσον αὐτῷ —

ΛΑΜΠΡΙΣΚΟΣ

Μητροτίμη, ⟨μὴ⟩ ἐπεύχεο,
ἕξει γὰρ οὐδὲν μεῖον. Εὐθίης κοῦ μοι,
κοῦ Κόκκαλος, κοῦ Φίλλος; Οὐ ταχέως τοῦτον
ἀρεῖτ' ἐπ' ὤμου, τῇ 'Ακέσεω σεληναίῃ col. 17
δείξοντες; Αἰνέω τἄργα, Κότταλ', ἃ πρήσσεις.
Οὔ σοι ἔτ' ἀπαρκεῖ τῇσι δορκάσιν παίζειν
ἄστραβδ' ὅκωσπερ οἵδε, πρὸς δὲ τὴν παίστρην
ἐν τοῖσι προ⟨ὐ⟩νίκοισι χαλκίζεις φοιτέων;
'Εγώ σε θήσω κοσμιώτερον κούρης,
κινεῦντα μηδὲ κάρφος, εἰ τό γ' ἥδιστον.
Κοῦ μοι τὸ δριμὺ σκῦλος, ἡ βοὸς κέρκος,
ᾧ τοὺς πεδήτας κἀποτάκτους λωβεῦμαι;
δότω τις εἰς τὴν χεῖρα, πρὶν χολὴν ῥῆξαι.

ΚΟΚΚΑΛΟΣ

Μή μ' ἱκετεύω, Λαμπρίσκε, πρός σε τῶν Μουσέων
καὶ τοῦ γενείου τῆς τε Κουτίδος ψυχῆς,
μὴ τῷ με δριμεῖ, τῷ ἑτέρῳ δὲ λώβησαι.

ΛΑ. 'Αλλ' εἷς πονηρός, Κότταλ', ὥστε καὶ περνὰς

50 δεκοιως, ο supra ε, P || **53** εδδομασ, δα supra ασ, P || **55** ἀγινητέα Meerwaldt || **58** μητροιτιμη P || μὴ ἐπεύχεο Jackson || **59** που, κ supra π, P || **62** Κοτταλαπρησσισ, λ superscr. et postea del., P || **63** ταισι P || πεμπειν, αιζ superscr., P || **70** χολὴν ῥῆξαι Meerwaldt: χολη βηξαι P || **71** προσπρισκε, λαμ supra προσ, P || **72** των γενειων, ου bis supra ων, P || κουτιδος, τ supra υ, P || **74** κοτταλεωτε P.

pour te vendre, personne ne ferait ton éloge, pas même au pays où les rats rongent le fer comme le reste[1].

COTTALOS. — Combien, combien de coups, Lampriscos, je t'en prie, vas-tu m'administrer ?

LAMPRISCOS. — Ne me le demande pas à moi, mais à madame.

COTTALOS. — Tata[2], combien m'en donnerez-vous ?

MÉTROTIMÉ. — Si tu tiens à ma vie, autant qu'en pourra supporter ta peau vilaine.

COTTALOS. — Arrête, en voilà assez, Lampriscos.

LAMPRISCOS. — Arrête toi-même de mal faire !

COTTALOS. — Non, non jamais je ne ferai plus rien, je te le jure, Lampriscos, par les bonnes Muses.

LAMPRISCOS. — Toi, on t'a fait la langue bien longue. Je vais te mettre la muselière, si tu continues à grogner.

COTTALOS. — Voilà, plus un mot, mais je t'en supplie, ne va pas me tuer.

LAMPRISCOS. — Lâchez-le, Coccalos !

MÉTROTIMÉ. — Il ne faut pas t'arrêter, Lampriscos, écorche-lui la peau jusqu'au coucher du soleil.

LAMPRISCOS. — Mais c'est qu'il est bien plus bigarré qu'un serpent[3], et il lui faut recevoir encore, à la leçon de lecture, je pense...

COTTALOS. — Rien du tout.

MÉTROTIMÉ. — Vingt autres coups, quand même il lirait mieux que Cléo en personne.

COTTALOS. — Chic[4] ! Voilà pour t'apprendre à fourrer dans le miel ta langue.

1. On usait de périphrases de ce genre pour désigner les Enfers. Celle-ci se retrouve dans Sénèque, *Apocolocyntose*, v. 7. Callimaque, au début de la fable, en choliambes, de la *Coupe de Bathyclès*, fait revenir Hipponax « du pays où l'on a un bœuf pour une obole ».

2. Mot d'amitié, pour attendrir.

3. L'adjectif peut aussi signifier, au sens figuré, plus rusé qu'un serpent, mais la suite des idées indique le sens matériel.

4. D'après les grammairiens, le mot du texte est une interjection

οὐδείς σ᾽ ἐπαινέσειεν, οὐδ᾽ ὅκως χώρης
οἱ μῦς ὁμοίως τὸν σίδηρον τρώγουσιν.

ΚΟ. Κόσας, κόσας, Λαμπρίσκε, λίσσομαι, μέλλεις
ἔς μευ φορῆσαι;

ΛΑ. Μὴ ᾽μέ, τήνδε δ᾽ εἰρώτα.

ΚΟ. Τατᾶ, κόσας μοι δώσετ᾽; col. 18

ΜΗ. Εἴ τί σοι ζῴην,
φέρειν ὅσας ἂν ἡ κακὴ σθένῃ βύρσα.

ΚΟ. Παῦσαι, ἱκαναί, Λαμπρίσκε.

ΛΑ. Καὶ σὺ δὴ παῦσαι
κάκ᾽ ἔργα πρήσσων.

ΚΟ. Οὐκέτ᾽ οὐχί τι πρήξω,
ὄμνυμί σοι, Λαμπρίσκε, τὰς φίλας Μούσας.

ΛΑ. Ὅσσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν, οὗτος, ἔσχηκας.
Πρός σοι βαλέω τὸν μῦν τάχ᾽, ἢν πλέω γρύξῃς.

ΚΟ. Ἰδού, σιωπῶ· μή με, λίσσομαι, κτείνῃς.

ΛΑ. Μέθεσθε, Κόκκαλ᾽, αὐτόν.

ΜΗ. Οὐ δ⟨εῖ σ᾽⟩ ἐκλῆξαι,
Λαμπρίσκε, δεῖρον δ᾽ ἄχρις ἥλιος δύσῃ.

ΛΑ. Ἀλλ᾽ ἐστὶν ὕδρης ποικιλώτερος πολλῷ,
καὶ δεῖ λαβεῖν νιν κἀπὶ βυβλίῳ δήκου —

ΚΟ. Τὸ μηδέν —

ΜΗ. ἄλλας εἴκοσίν γε, κἢν μέλλῃ
αὐτῆς ἄμεινον τῆς Κλεοῦς ἀναγνῶναι.

ΚΟ. Ἶσσα. Μάθοις τὴν γλάσσαν ἐς μέλι πλῦναι.

75 οκωσ, ου supra ωσ, P || **79** ζωην. cum puncto supra ν, P || **80** φεροσασ, ειν supra φερ, P || βυρσαι, ι del., P || **82** πρησων, σ superscr., P || οὐχί τι πρήξω Ellis : ουχι παιζω, ρη superscr., P || **83** λοι, σ superscr., P || **84** εσχη[?]κε,ασ superscr., P || **87** οὐ δεῖ σ᾽ ἐκλῆξαι Pearson || **88** δειροναχρισ, δ superscr., P || **90** sqq. quemadmodum inter personas distribuendi sint valde dubium est || **92** μηδεν, θ superscr., P || **93** ισσαῖ P || μάθοις .... πλῦναι van Leeuwen : λάθοισ ... πλυνας P || γλασσαν Kenyon : ιλασσαν P.

Métrotimé. — Je vais, je m'en avise, rentrer à la maison, Lampriscos, pour dire tout au vieux, et je reviendrai avec des entraves, pour qu'il saute à pieds joints ici, sous le regard des vénérables déesses qu'il a offensées.

joyeuse raillant une déconvenue, ἐπιχαρτικὸν ἐπιφώνημα ἐπὶ τῶν ἀπολαχόντων. La langue mielleuse du maître est une ironie par antiphrase.

ΜΗ. Ἐρέω ἐπιμηθέως τῷ γέροντι, Λαμπρίσκε,
ἐλθοῦσ᾽ ἐς οἶκον ταῦτα, καὶ πέδας ἥξω
φέρουσ᾽, ὅκως νιν σύμποδ᾽ ὧδε πηδεῦντα
αἱ πότνιαι βλέπωσιν, ἃς ἐμίσησεν. col. 19

IV

LES FEMMES AU TEMPLE D'ASCLÉPIOS POUR L'EX-VOTO ET LE SACRIFICE

NOTICE

Coccalé doit s'acquitter d'un vœu et offrir un sacrifice à Asclépios, pour sa guérison ou celle d'un de ses proches. Mais comme elle n'a aucune expérience de cette sorte de cérémonies, elle a demandé le secours d'une amie ou d'une parente, Cynno, qui vient avec elle pour lui servir de guide et a elle-même amené une servante, Cydillé.

Le deuxième vers semble indiquer que la scène se passe à Cos. Asclépios avait dans cette île un temple presque aussi célèbre que celui d'Épidaure. Les fouilles de Herzog, commencées en 1902, l'ont exhumé, à deux kilomètres à l'ouest de l'ancienne ville. Les ex-voto qu'on a retrouvés autour du bâtiment attestent que les guérisons s'y opéraient, comme dans les autres sanctuaires de ce dieu, par un rêve, envoyé au malade qui venait y passer la nuit et expliqué par le prêtre. Ce temple paraît avoir été construit dans les premières années du troisième siècle avant l'ère chrétienne. Pour la date du mime, voir l'*Introduction*, page 32.

Les deux amies sont venues avant l'ouverture du temple, c'est-à-dire avant l'aube, pour éviter une trop longue attente, et la précaution était bonne, car il y a foule. Cynno récite à la place de Coccalé la prière, s'excuse, en son nom, de n'apporter pour le sacrifice qu'un coq, l'offrande du pauvre, et lui dit où il faut déposer l'ex-voto. Après quoi elle lui fait les honneurs du temple dont elle connaît toutes les merveilles. Elle parle un langage recherché, même pour gourmander sa servante, ce qui n'est pourtant pas la marque d'une éducation raffinée, et prend un ton doctoral pour expliquer à son amie les œuvres d'art, se prononçant en faveur du peintre Apelle avec une énergie qui montre plus de zèle que de

compétence: sans doute ne fait-elle que répéter, à sa façon, ce qu'elle a entendu dire. Ce maître illustre, mort depuis quelque temps, devait être âprement discuté par les jeunes artistes qui trouvaient sa gloire encombrante. Hérondas, loin de prendre à son compte l'opinion de Cynno, semble s'en moquer, car manifestement la bonne dame exagère.

Coccalé est ignorante et naïve. Le temple est neuf, mais date de quelques années déjà, puisqu'il est entouré d'ex-voto. Si elle ne l'a jamais visité encore, cela ne signifie pas qu'elle soit étrangère; au contraire, cette indifférence pour les monuments appartient plutôt aux enfants du pays. — Cydillé, la servante de Cynno, n'ouvre pas la bouche, sinon pour bâiller stupidement. C'est elle qui est chargée d'appeler le sacristain, pour qu'on lui remette le coq du sacrifice. — Le sacristain n'a que quelques mots à dire: il annonce que le sacrifice est agréé dans les meilleures conditions possible, par une formule qui doit servir pour tous les fidèles et qu'il débite sans y penser.

Les deux amies sont devant le temple. Cynno récite à la place de Coccalé la formule d'invocation pour le sacrifice, et Coccalé sur son indication place l'ex-voto qui est un tableau peint sur bois (v. 1-20).

Coccalé admire les ex-voto plus riches que le sien, qui sont des groupes de sculpture. Cynno lui donne quelques explications, d'après les inscriptions du socle (20-38).

Mais l'heure approche où le temple va s'ouvrir. Il est temps d'appeler le sacristain. Cydillé, lente à obéir, est vertement tancée (39-53). Le jour paraît, la porte s'ouvre, le rideau placé en arrière tombe. Les deux amies pénètrent dans le sanctuaire où Coccalé de nouveau s'émerveille. Cynno lui apprend quel grand peintre était Apelle (54-78).

Le sacristain que Cydillé a rejoint avec le coq pendant ce temps-là paraît à la porte pour donner d'excellentes nouvelles du sacrifice et remettre à Coccalé les restes de la victime. Cynno prend de nouveau la parole pour remercier le dieu et dire à Coccalé ce qui lui reste à faire: donner au sacristain la cuisse de la bête, qui lui revient de droit, et déposer dans le *trésor* du sanctuaire, que surmonte un serpent de bronze, l'offrande qui est censée être un gâteau pour le serpent, en réalité une obole; ce *trésor* est destiné à l'entre-

tien de l'église. Les amies passent ensuite dans le *pronaos*, où se dresse la table d'offrandes. Coccalé a préparé des sortes de biscuits, qui vont être offerts au dieu sur cette table, mais dont une partie doit être, aussitôt après, rendue à celui qui offre le sacrifice et distribuée par lui à l'assistance, comme notre pain bénit. Coccalé, intimidée, hésite un instant à faire cette distribution ; mais Cynno la rappelle à l'ordre avec vivacité : elle veut sa part de ce pain bénit, car il garantit contre la malechance (79-95).

La scène entre Cynno et sa servante (39-53) fait transition entre les deux parties du mime. La première se passe devant le temple, commence par une prière et continue par la contemplation des statues. La seconde commence, dans le temple, par la contemplation des peintures et se termine, dans le vestibule du temple, par les rites pieux qui restent à accomplir.

IV

LES FEMMES AU TEMPLE D'ASCLEPIOS, POUR L'EX-VOTO ET LE SACRIFICE

CYNNO COCCALÉ LE SACRISTAIN

CYNNO. — Salut, seigneur Péan qui règnes sur Tricca[1], et résides dans Cos la douce ainsi qu'à Épidaure; et avec toi, salut à Coronis qui t'enfanta, et au dieu Apollon[2], à Hygie que tu touches de ta main droite[3], à ceux qui ont ici leurs autels vénérés, Panacé, Épio, Iéso; salut à ceux qui ont détruit la maison et les murs de Laomédon, aux guérisseurs des maladies violentes, Podalire et Machaon; salut à tous les dieux, à toutes les déesses qui habitent ta demeure, vénérable Péan; venez ici avec bienveillance accepter la dînette[4] de ce coq que j'immole, héraut juché aux murs de la maison. Notre source n'est pas abondante, ni toujours à notre disposition, sans quoi c'est bien un bœuf, ou une truie lourde de lard, au lieu d'un coq, que nous aurions offert pour la gué-

1. Voir le mime II, v. 97.

2. Asclépios est fils d'Apollon et porte comme lui le surnom de Péan. Les divinités énumérées ensuite sont ses filles et ses fils. C'est avec l'aide de Podalire et de Machaon, ses petits-fils, qu'Apollon a détruit la ville de Laomédon, qui est Troie.

3. Dans le groupe en sculpture qui, placé devant le temple, représente ces divinités.

4. Le texte emploie le mot « dessert », pour signifier un repas où manque le plat de résistance.

IV

ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΑΝΑΤΙΘΕΙΣΑΙ ΚΑΙ ΘΥΣΙΑΖΟΥΣΑΙ

ΚΥΝΝΩ

Χαίροις, ἄναξ Παίηον, ὃς μέδεις Τρίκκης,
καὶ Κῶν γλυκῆαν κἠπίδαυρον ᾤκηκας,
σὺν καὶ Κορωνὶς ἥ σ᾽ ἔτικτε κὠπόλλων
χαίροιεν, ἧς τε χειρὶ δεξιῇ ψαύεις
Ὑγίεια, κὤνπερ οἵδε τίμιοι βωμοί,
Πανάκη τε κἠπιώ τε κἰησὼ χαίροι,
χοἱ Λεωμέδοντος οἰκίην τε καὶ τείχη
πέρσαντες, ἰητῆρες ἀγρίων νούσων,
Ποδαλείριός τε καὶ Μαχάων χαιρόντων,
χὤσοι θεοὶ σὴν ἑστίην κατοικεῦσιν
καὶ θεαί, πάτερ Παίηον, ἵλεῳ δεῦτε
τοῦ ἀλέκτορος τοῦδ᾽ ὅντιν᾽ οἰκίης τοίχων
κήρυκα θύω, τἀπίδορπα δέξαισθε·
οὐ γάρ τι πολλὴν οὐδ᾽ ἑτοῖμον ἀντλεῦμεν·
ἐπεὶ τάχ᾽ ἂν βοῦν ἢ νενημένην χοῖρον
πολλῆς φορίνης κοὐκ ἀλέκτορ᾽ ἴητρα

Versus huius mimi alii aliter distribuunt || **3** χωπολλων, κ ex χ factum, P || **4** ψαυις, ι ex ε factum, P || **5** Ὑγίεια κὤνπερ Blass : υγιιατε κ᾽ ωνπερ P || ιδεω, λ superscr., P || **12** τουαλεκτορος, τω superscr., P || **16** αλεκτορΐητρια, cum puncto super ι posterius, P.

rison des maladies que tu as enlevées, seigneur, par l'imposition de tes douces mains. Place le tableau, Coccalé, à la droite d'Hygie[1].

Coccalé. — Ah ! ma chère Cynno, les belles statues ! Quel ouvrier a bien pu tailler cette pierre, et qui est le donateur ?

Cynno. — Ce sont les fils de Praxitèle[2] : tu ne vois pas l'inscription sur le socle ? Et le donateur est Euthias fils de Praxon.

Coccalé. — Que Péan les bénisse, eux-mêmes et Euthias, pour de si beaux ouvrages. Vois, ma chère, cette enfant, les yeux levés sur une pomme : ne vas-tu pas dire que « si elle n'a la pomme, elle va rendre l'âme ? » Et ce vieillard, Cynno ! Par les Parques, l'enfant, comme il étouffe l'oie[3] ! Sans la pierre qu'on a devant soi, on dirait que la chose va se mettre à causer. Ah ! les hommes finiront, avec le temps, par donner quelque jour la vie aux pierres. Cette statue de Batalé, la fille de Myttès[4], vois-tu, Cynno, comme elle est campée ? Celui qui n'a pas vu Batalé en personne n'a qu'à regarder ce portrait pour se passer de l'original.

Cynno. — Viens avec moi, ma chère, et je te montrerai une belle chose, comme tu n'en as pas vu depuis que tu existes. Cydillé, va appeler le sacristain. C'est à toi que je parle, toi là-bas, qui vas et viens bouche bée ! Ah ! vous

1. Coccalé va, obéissante, placer à la droite de la statue d'Hygie le tableau votif, sans doute peint sur bois, qui représente le miracle de la guérison. Ensuite elle lève les yeux et admire les ex-voto de marbre, aux alentours.

2. Les fils de Praxitèle sont Céphisodote et Timarque, qui étaient, d'après Pline l'ancien (*Histoire naturelle*, XXXVI, 24) à l'apogée de leur carrière dans la 121e Olympiade (296-293 av. J.-C.). La réponse de l'ignorante Coccalé ne prouve pas qu'ils soient encore en vie. Voir l'*Introduction*, p. 32.

3. Un groupe représentant cette scène se trouve au musée du Capitole, à Rome.

4. Ce nom est sans doute donné par l'inscription du socle. Coccalé trouve le portrait si vivant qu'on croit voir la personne, même sans l'avoir connue, ce qui est probablement son cas.

νούσων ἐποιεύμεσθα, τὰς ἀπέψησας col. 20
ἐπ' ἠπίας σὺ χεῖρας, ὦ ἄναξ, τείνας.
Ἐκ δεξιῆς τὸν πίνακα, Κοκκάλη, στῆσον
τῆς Ὑγιείης.

ΚΟΚΚΑΛΗ

Μᾶ, καλῶν, φίλη Κυννοῖ,
ἀγαλμάτων· τίς ἦρα τὴν λίθον ταύτην
τέκτων ἐποίει, καὶ τίς ἐστιν ὁ στήσας;

ΚΥ. Οἱ Πρηξιτέλεω παῖδες· οὐχ ὁρῆς κεῖνα
ἐν τῇ βάσει τὰ γράμματ'; Εὐθίης δ' αὐτὰ
ἔστησεν ὁ Πρήξωνος.

ΚΟ. Ἵλεως εἴη
καὶ τοῖσδ' ὁ Παιὼν καὶ Εὐθίῃ καλῶν ἔργων.
Ὅρη, φίλη, τὴν παῖδα τὴν ἄνω κείνην
βλέπουσαν ἐς τὸ μῆλον· οὐκ ἐρεῖς αὐτήν,
« Ἢν μὴ λάβῃ τό μῆλον, ἐκ τάχα ψύξει; »
κεῖνον δέ, Κυννοῖ, τὸν γέροντα· πρὸς Μοιρέων,
τὴν χηναλώπεκ' ὡς τὸ παιδίον πνίγει·
πρὸ τῶν ποδῶν γοῦν εἴ τι μὴ λίθος τοὔργον
ἐρεῖς, λαλήσει· μᾶ, χρόνῳ κοτ' ὤνθρωποι
κἠς τοὺς λίθους ἕξουσι τὴν ζοὴν θεῖναι·
τὸν Βατάλης γὰρ τοῦτον οὐχ ὁρῇς, Κυννοῖ, col. 21
ὅκως βέβη[κ]εν ἀνδριάντα τῆς Μυττέω;
εἰ μή τις αὐτὴν εἶδε Βατάλην, βλέψας
ἐς τοῦτο τὸ εἰκόνισμα μὴ ἐτύμης δείσθω.

ΚΥ. Ἕπευ, φίλη, μοι, καὶ καλόν τί σοι δείξω
πρῆγμ' οἷον οὐχ ὤρηκας ἐξ ὅτευ ζώεις.
Κύδιλλ', ἰοῦσα τὸν νεωκόρον βῶσον.
Οὐ σοὶ λέγω, αὕτη, τῇ ὧ[δ]ε χὦδε χασκούσῃ;

21 τον, η superscr., P || **26** Εὐθίῃ Rutherford: ευθιης P || **27** κειμενην, cum punctis supra με, P || **33** κρονωι, χ supra κ, P || **34** ορης P || **36** οπως, κ superscr., P || βέβηκεν Kenyon || **38** εικονισμα, ε supra ν, P || ετυμη, σ superscr., P || **41** χασκευσηι P.

croyez qu'elle tient compte de ce que je dis ? Elle est là à me faire de grands yeux plus qu'un homard. Je te dis d'aller appeler le sacristain, sac à mangeaille ! Terre sainte ou profane ne peut te dire bonne à rien ; partout la même emplâtre. Cydillé, j'en atteste le dieu qui est là, car tu me fais bouillir malgré moi, oui, je l'atteste, un jour viendra où de regret tu te gratteras cette sale caboche[1].

COCCALÉ. — Ne sois donc pas toujours prête, Cynno, à prendre les choses à cœur. C'est une esclave, les oreilles d'une esclave sont bouchées de paresse.

CYNNO. — Voici le jour, la presse augmente. Reste ici, toi[2] ; on ouvre la porte, on détache le voile[3].

COCCALÉ. — Tu vois, n'est-ce pas, Cynno, quels ouvrages ! Tu vas dire qu'une nouvelle Athéna a façonné ces belles choses — respect à la déesse ! L'enfant là, l'enfant nu, si je le pince, il aura une marque, n'est-ce pas, Cynno ? Car on lui a mis des chairs qui semblent palpiter, chaudes, chaudes, dans le tableau ; et la pince d'argent, si Myellos ou Pataeciscos fils de Lamprion[4] la voyait, les yeux leur sortiraient de la tête, parce qu'ils la croiraient vraiment faite en argent. Le bœuf et l'homme qui le mène, la femme qui marche à côté, cet homme au nez crochu, et le frisé, est-ce qu'ils ne voient pas la lumière de la vie ? Si je ne craignais d'aller trop loin

1. Cynno gronde son esclave en un langage recherché, avec des mots rares et fortement ioniens comme κρηγύην, βρέγμα, des expressions dévotes comme ὀργή et βέϐηλος, des images poétiques pour traduire sa colère ou le regret de l'esclave après la leçon qu'elle va recevoir. Tout cela pour lui dire d'appeler le sacristain, ct de lui remettre le coq du sacrifice. Car l'heure de l'ouverture du temple approche.

2. Cet ordre est pour l'esclave.

3. Au point du jour, on ouvre la porte du temple et on laisse tomber le voile qui se trouve en arrière. Les deux amies entrent pour admirer les peintures, pendant que le sacristain prend le coq des mains de l'esclave et accomplit le sacrifice sur l'autel, hors du temple.

4. Nous ne savons rien de plus sur ces deux voleurs célèbres en leur temps. Eschine, *Contre Ctésiphon*, 189, cite un Pataecion, qui était déjà un habile homme en ce métier.

Μᾶ, μή τιν᾽ ὥρην ὧν λέγω πεποίηται ;
ἕστηκε δ᾽ εἴς μ᾽ ὁρεῦσα καρκ[ί]νου μέζον.
Ἰοῦσα, φημί, τὸν νεωκόρον βῶσον,
λαίμαστρον· οὔτ᾽ ὀργή σ[ε] κρηγύην οὔτε
βέβηλος αἰνεῖ· πανταχῇ δ᾽ ἴση κεῖσαι.
Μαρτύρομαι, Κύδιλλα, τὸν θ[ε]ὸν τοῦτον,
ὡς ἔκ με καίεις οὐ θέλουσαν οἰδῆσαι·
μαρτύρομαι, φημί· ἔσσετ᾽ ἡμέρη κείνη
ἐν ᾗ τὸ βρέγμα τοῦτο τὠσυρὲς κνήσῃ.

ΚΟ. Μὴ πάνθ᾽ ἑτοίμως καρδίῃ βάλλευ, Κυννοῖ·
δούλη ᾽στί, δούλης δ᾽ ὦτα νωθρίη θλίβει.

ΚΥ. Ἀλλ᾽ ἡμέρη τε κἠπὶ μέζον ὠθεῖται.
Αὕτη σύ, μεῖνον· ἡ θύρη γὰρ ὤικται
κἀνεῖθ᾽ ὁ παστός.

ΚΟ. Οὐχ ὁρῇς, φίλη Κυννοῖ,
οἷ᾽ ἔργα ; καινὴν ταῦτ᾽ ἐρεῖς Ἀθηναίην
γλύψαι τὰ καλά — χαιρέτω δὲ δέσποινα.
Τὸν παῖδα δὴ ⟨τὸν⟩ γυμνὸν ἢν κνίσω τοῦτον,
οὐχ ἕλκος ἕξει, Κύννα ; πρὸς γάρ οἱ κεῖνται
αἱ σάρκες οἷα θερμὰ θερμὰ πηδῶσαι
ἐν τῇ σανίσκῃ· τὠργυρεῦν δὲ πύραυστρον
οὐκ ἢν ἴδῃ Μύελλος ἢ Παταικίσκος
ὁ Λαμπρίωνος, ἐκβαλεῦσι τὰς κούρας
δοκοῦντες ὄντως ἀργυρεῦν πεποιῆσθαι ;
Ὁ βοῦς δὲ χὠ ἄγων αὐτόν, ἥ θ᾽ ὁμαρτεῦσα
χὠ γρυπὸς οὗτος κὠ ἀνάσιμος ἄνθρωπος,
οὐχὶ ζοὴν βλέπουσιν ἡμέρην πάντες ;

50 φιμι P || ημερηι κεινηι, cum puncto supra ε voc. κεινηι, P || **52** καρδίῃ βάλλευ Headlam : καρδιη βαλλοι, cum puncto supra λ posterius, P || **57** καινὴν Bücheler : κοινην, cum puncto supra ο, P || **59** τὸν γυμνὸν Kenyon || **61** οιαθερμαπηδωσαι, θερμα alterum superscr., P || **62** πύραυστρον Vollgraff : πυραστον, ρ alterum superscr., P || **63** ιδη μυλος, ελ superscr., P || **67** ουτος ουκ κωανασιμος, ουκ del., λλ superscr., P.

pour une femme, j'aurais jeté les hauts cris, de peur que le bœuf ne me fasse du mal, tant il a un œil, Cynno, qui regarde de travers.

Cynno. — C'est que, ma chère, la main du peintre d'Éphèse, la main d'Apelle[1] trouvait la vérité dans tous les traits, et on ne saurait dire : « Cet homme-là, il y a ceci qu'il a vu, cela qui lui a été refusé. » Quoi qu'il lui vînt à l'esprit, il prenait son élan pour toucher au ciel. Celui qui devant un tel artiste ou ses œuvres n'est pas en extase comme de juste, je veux qu'on le pende par le pied chez un batteur de tapis.

Le Sacristain. — C'est pour le mieux ; mesdames, le sacrifice est parfaitement bien accompli, et du meilleur augure ; personne n'a été plus agréable à Péan que vous ne venez de l'être ici. Ié, ié, Péan, pour leurs belles offrandes, sois favorable à ces personnes, à tous ceux qui leur tiennent par alliance ou par les liens du sang. Ié, ié, Péan ; ainsi soit-il.

Cynno. — Ainsi soit-il, grand dieu, et puissions-nous revenir avec du pain bénit en abondance, pour accomplir encore un plus grand sacrifice, accompagnées de nos maris et de nos enfants. Coccalé, n'oublie pas de bien couper la cuisse de l'oiseau pour la donner au sacristain, dépose l'offrande dans la gueule du serpent, en silence ; puis, trempe le biscuit ; le reste, nous le mangerons tranquillement chez nous. Et n'oublie pas non plus, toi là-bas, de passer le pain bénit au monde ; donne ; car dans les sacrifices, c'est le pain bénit qui l'emporte sur la trahison du sort[2].

1. Cynno prend la défense d'Apelle avec force, mais en termes très vagues, et son intolérance n'est certainement pas notée sans ironie. Sur les inductions qu'on peut tirer de ce passage pour la date du mime, voir l'*Introduction*, p. 32.

2. Pour toute cette fin, nous avons suivi l'interprétation proposée par M. P. Mazon, *Revue de Philologie*, 1928, 2e livraison, et *Comptes rendus de l'Académie des Incriptions et Belles-Lettres*, séance du 17 février 1928.

Εἰ μὴ ἐδόκευν τι μέζον ἢ γυνὴ πρήσσειν,
ἀνηλάλαξ᾽ ἄν, μή μ᾽ ὁ βοῦς τι πημήνῃ,
οὕτω ἐπιλοξοῖ, Κυννί, τῇ ἑτέρῃ κούρῃ.

ΚΥ. Ἀληθιναί, φίλη, γὰρ αἱ Ἐφεσίου χεῖρες
ἐς πάντ᾽ Ἀπέλλεω γράμματ᾽, οὐδ᾽ ἐρεῖς· « Κεῖνος
ὤνθρωπος ἓν μὲν εἶδεν, ἓν δ᾽ ἀπηρνήθη »,
ἀλλ᾽ ᾧ ἐπὶ νοῦν γένοιτο, καὶ θεῶν ψαύειν
ἠπείγεθ᾽· ὃς δ᾽ ἐκεῖνον ἢ ἔργα τὰ ἐκείνου
μὴ παμφαλήσας ἐκ δίκης ὀρώρηκεν,
ποδὸς κρέμαιτ᾽ ἐκεῖνος ἐν γναφέως οἴκῳ.

ΝΕΩΚΟΡΟΣ.

Κάλ᾽ ὗμιν, ὦ γυναῖκες, ἐντελέως τὰ ἱρὰ
καὶ ἐς λῷον ἐμβλέποντα· μεζόνως οὔτις
ἠρέσατο τὸν Παίηον᾽ ἤπερ οὖν ὑμεῖς.
Ἰὴ ἰὴ Παίηον, εὐμενὴς εἴης
καλοῖς ἐπ᾽ ἱροῖς ταῖσδε, κεἴ τινες τῶνδε
ἔασ᾽ ὀπυιηταί τε καὶ γενῆς ἆσσον.
Ἰὴ ἰὴ Παίηον· ὧδε ταῦτ᾽ εἴη.

ΚΥ. Εἴη γάρ, ὦ μέγιστε, χὐγίῃ πολλῇ
ἔλθοιμεν αὖτις μέζον᾽ ἵρ᾽ ἀγινεῦσαι
σὺν ἀνδράσιν καὶ παισί. Κοκκάλη, καλῶς
τεμοῦσα μέμνεο τὸ σκελύδριον δοῦναι
τῷ νεωκόρῳ τοὔρνιθος, ἔς τε τὴν τρώγλην col. 24
τὸν πελανὸν ἔνθες τοῦ δράκοντος εὐφήμως,
καὶ ψαιστὰ δεῦσον· τἆλλα δ᾽ οἰκίης ἕδρῃ
δαισόμεθα. Καὶ ἐπὶ μὴ λάθῃ φέρειν, αὔτη,
τῆς ὑγιίης λ(ε)ῷ· πρόσδος· ἦ γὰρ ἱροῖσιν
μέ[ζ]ων ἁμαρτίης ἡ ὑγίη ᾿στὶ τῆς μοίρης.

71 ουτως P || **75** ᾧ = ὅ οἱ || **76** ηεργαεκεινου, τα superscr., P || **79** εντελεωσ, σ in ι mutatum deinde del., P || **80** μεζονω, σ superscr., P || **83** εμπροις, μ del., ι alterum superscr., P || **86** χὐγίῃ Rutherford : χυγιιηι P || **88** κοτταλη P, sed non servae erat hoc munus obire || **94** λεῷ Laloy : δωι, λ superscr., P || **95** μέζων Kenyon.

V

LA JALOUSE

NOTICE

Il s'agit, comme dans le troisième mime, d'un châtiment à administrer. Mais le coupable n'est pas un enfant ; c'est un esclave un peu coureur, qui néglige sa maîtresse. Bitinna n'est plus de la première jeunesse, puisqu'elle a une fille qui n'est plus au berceau, et une servante, Cydilla, qu'elle a élevée, aujourd'hui en âge de compter parmi ses domestiques. Peut-être est-elle veuve. Ce qui est certain, c'est qu'elle ne pense pas un instant à son mari, sinon peut-être quand il est question de la fête des Morts, au cours de cette scène de jalousie qu'elle fait à l'esclave Gastron ou le Ventru, qui d'après son sobriquet devait être un robuste gaillard.

Il sera conduit à la maison de correction d'Hermon : dans les établissements de cette espèce on travaillait à façon, pour les propriétaires d'esclaves qui ne voulaient ou ne pouvaient les châtier à domicile. A peine Gastron est-il parti, sous la conduite d'un autre esclave, qu'elle envoie Cydilla pour les rappeler : elle s'est ravisée ; Gastron ne recevra pas de coups, mais sera marqué au front, honteusement. Cydilla intercède, au nom de la fille de Bitinna, la jeune Batyllis, sans autre résultat d'abord qu'un sursaut de colère. Elle a plus de succès en parlant de la fête des Morts, qui est proche. Bitinna soudain calmée fait grâce, avec des menaces pour plus tard, qu'on peut espérer vaines. Elle a cruellement abusé de son pouvoir ; mais l'auteur, sans excuser ses transports de fureur, les explique en montrant sa jalousie d'autant plus exaspérée qu'il s'y mêle de l'humiliation.

Bitinna interpelle Gastron et lui impose silence quand il essaie de se justifier (v. 1-7).

Sans écouter ses supplications, elle donne ses ordres pour qu'on le mène à la maison où l'on punit les esclaves, mais une autre idée lui vient tout à coup (8-58).

Cydilla court après Gastron et le camarade qui l'entraîne (59-62).

A ses appels, ils reviennent. C'est pour apprendre qu'on va faire venir le marqueur. Cydilla reprend la parole pour essayer d'attendrir Bitinna, mais en vain (63-79).

Cydilla pour dernier argument invoque la fête des Morts. Bitinna se laisse fléchir (80-85).

Les appels de Cydilla, dans la rue, marquent un changement temporaire de lieu et divisent le mime en deux parties symétriques.

V

LA JALOUSE

BITINNA GASTRON (*LE VENTRU*) PYRRHIAS (*LE ROUX*)
CYDILLA

BITINNA. — Dis donc toi, Ventru, la[1] voilà donc si blasée que le jeu de mes jambes ne te suffit plus, tu poursuis Amphytée, la fille à Ménon ?

LE VENTRU. — Moi ? Amphytée ? J'ai vu, dis-tu, cette femme ? Toute la journée tu me cherches des raisons, Bitinna. Je suis esclave, fais de moi ce que tu veux, cela vaudra mieux que de boire mon sang nuit et jour.

BITINNA. — Toi, on t'a fait la langue bien longue[2] ! Cydilla, où est le Roux ? Appelle-le moi !

LE ROUX. — Qu'y a-t-il ?

BITINNA. — Attache-le ! Tu es encore là ? Avec la corde du puits que tu vas défaire tout de suite. (*Au Ventru*) Si ce que je vais t'infliger ne fait pas de toi un exemple pour tout le pays, cesse de me prendre pour une femme. Et puis, est-ce qu'un Phrygien n'y gagne pas[3] ? C'est ma faute, à moi,

1. En grec comme en français, le genre féminin est attaché à un mot qui mériterait l'autre, et qui est ici sous-entendu : en grec, κέρκος (v. 45).

2. C'est textuellement, sauf un détail d'orthographe, le même vers qu'au mime III, 84 : expression proverbiale sans doute.

3. Allusion au proverbe cité dans le mime II, vers 100.

V

ΖΗΛΟΤΥΠΟΣ

ΒΙΤΙΝΝΑ

Λέγε μοι σύ, Γάστρων, ἧδ᾽ ὑπερκορὴς οὕτω
ὥστ᾽ οὐκέτ᾽ ἀρκεῖ τἀμά σοι σκέλεα κινεῖν,
ἀλλ᾽ ᾽Αμφυταίῃ τῇ Μένωνος ἔγκεισαι;

ΓΑΣΤΡΩΝ

᾽Εγὼ ᾽Αμφυταίῃ; τὴν λέγεις ὁρώρηκα
γυναῖκα; Προφάσεις πᾶσαν ἡμέρην ἕλκεις,
Βίτιννα· δοῦλός εἰμι, χρῶ ὅτι βούλει ⟨μοι⟩
καὶ μὴ τό μευ αἷμα νύκτα κἠμέρην [πῖ]νε.

ΒΙ. Ὅσην δὲ καὶ τὴν γλάσσαν, οὗτος, ἔσχηκας.
Κύδιλλα, ποῦ μοι Πυρρίης; κάλει μ᾽ αὐτόν.

ΠΥΡΡΙΗΣ

Τί ἐστί;

ΒΙ. Τοῦτον δῆσον — ἀλλ᾽ ἔθ᾽ ἕστηκας; —
τὴν ἱμανήθρην τοῦ κάδου ταχέως λύσας.
Ἢν μὴ καταικίσασα τῇ σ᾽ ὅλῃ χώρῃ col. 25
παράδειγμα θῶ, μᾶ, μή με θῇς γυναῖκ᾽ εἶναι.
Ἦρ᾽ οὐχὶ μᾶλλον Φρύξ; ᾽Εγὼ αἰτίη τούτων

4 ᾽Αμφυταίῃ; Rutherford: αμφυταιην P || μενων, λ supra μ, γεις supra νων, P || **5** ἡμέρην Rutherford: ἡμέραν P || **6** ὅτι βούλει μοι Blass || **7** πῖνε Kenyon || **9** πουμοι, μο del., κ et στ superscr. (ut κοὔ ᾽στὶ fiat), P || **11** τουτου, alterum του del., P || **14** ειρ, inde η ex ει factum, P.

qui te prenais pour un homme[1]. Mais si je me suis trompée alors, tu vas voir que Bitinna aujourd'hui n'est plus folle, comme tu y comptes. Allons, toi par exemple, attache-le, ôte-lui sa casaque.

LE VENTRU. — Non, non, Bitinna, j'embrasse tes genoux.

BITINNA. — Ote-la lui, dis-je. Il faut que tu te rendes compte que tu'es esclave et m'as coûté trois mines[2]. Maudit soit le jour qui t'a fait entrer ici ! Le Roux, il t'en cuira, je vois ce que tu fais : c'est tout ce qu'on veut, ce n'est pas l'attacher. Fais-lui toucher les coudes, que la corde lui scie la chair.

LE VENTRU. — Bitinna, passe-moi cette faute-là. Je suis homme, j'ai fauté. Et si jamais tu me reprends à me conduire comme tu ne veux pas, fais-moi marquer.

BITINNA. — Garde ça pour Amphytée, épargne-moi tes agaceries, tu te roules avec elle, et moi, je dois, comme une descente de lit...

LE ROUX. — Le voilà bien attaché.

BITINNA. — Prends garde qu'il ne se délie pas en cachette. Conduis-le à la maison de correction[3], chez Hermon, dis qu'on lui administre mille coups sur le dos, et mille sur le ventre.

LE VENTRU. — Tu vas me tuer, Bitinna, sans même avoir tiré d'abord au clair si c'est vrai ou non ?

BITINNA. — Et ce que tu viens de dire, de ta propre bouche : « Bitinna, passe-moi cette faute-là » ?

LE VENTRU. — C'était pour éteindre ta colère.

BITINNA. — Tu restes là à me regarder, tu ne le conduis pas où je te dis ? Cydilla, tape-lui sur sa gueule de fripouille, et toi, Drachon, suis-le maintenant où il te conduira. Tu vas

1. Un esclave n'est pas un homme. Bitinna ne l'a que trop oublié.
2. Cf. *Note sur les monnaies...*, p. 111.
3. Le mot grec désigne la prison des esclaves, qui était, comme on voit, une entreprise privée, à la disposition des maîtres, seuls juges du châtiment, administré sur leur demande et à prix fait.

ἐγῷμι, Γάστρων, ἥ σε θεῖσ᾽ ἐν ἀνθρώποις·
ἀλλ᾽ εἰ τότ᾽ ἐξήμαρτον, οὐ τὰ νῦν εὖσαν
μῶραν Βίτινναν, ὡς δοκεῖς, ἔθ᾽ εὑρήσεις.
Φέρ᾽ εἷς σύ, δῆσον, τὴν ἀπληγίδ᾽ ἐκδύσας.
ΓΑ. Μὴ μή, Βίτιννα, τῶν γε γουνάτων δεῦμαι.
ΒΙ. Ἔκδυθι, φημί. Δεῖ σ᾽ ὁτεύνεκ᾽ εἶ δοῦλος
καὶ τρεῖς ὑπέρ σευ μνᾶς ἔθηκα γινώσκειν.
Ὡς μὴ καλῶς γένοιτο τῇμέρῃ κείνῃ
ἥτις σ᾽ ἐσήγαγ᾽ ὧδε. Πυρρίη, κλαύσει,
ὁρῶ σε δήκου πάντα μᾶλλον ἢ δεῦντα.
Σύσσφιγγε τοὺς ἀγκῶνας, ἔκπρισον δήσας.
ΓΑ. Βίτινν᾽, ἄφες μοι τὴν ἁμαρτίην ταύτην.
Ἄνθρωπός εἰμι, ἥμαρτον· ἀλλ᾽ ἐπὴν αὖτις
ἕλῃς τι δρῶντα τῶν σὺ μὴ θέλῃς, στίξον.
ΒΙ. Πρὸς Ἀμφυταίην ταῦτα, μὴ ᾽μὲ πληκτίζευ,
μεθ᾽ ἧς ἀλινδεῖ, καὶ ἐμὲ χρή, ποδόψηστρον — col. 26
ΠΥ. Δέδεται καλῶς σοι.
ΒΙ. Μὴ λάθῃ λυθεὶς σκ[έ]ψαι.
Ἄγ᾽ αὐτὸν εἰς τὸ ζήτρειον πρὸς Ἕρμωνα
καὶ χιλίας μὲν εἰς τὸ νῶτον ἐγκόψαι
αὐτῷ κέλευσον, χιλίας δὲ τῇ γαστρί.
ΓΑ. Ἀποκτενεῖς, Βίτιννά, μ᾽ οὐδ᾽ ἐλέγξασα
εἴτ᾽ ἔστ᾽ ἀληθέα πρῶτον εἴτε καὶ ψευδέα ;
ΒΙ. Ἃ δ᾽ αὐτὸς εἶπας ἄρτι τῇ ἰδίῃ γλάσσῃ
« Βίτινν᾽, ἄφες μοι τὴν ἁμαρτιήν ταύτην » ;
ΓΑ. Τήν σευ χολὴν γὰρ ἤθελον κατασβῶσαι.
ΒΙ. Ἕστηκας ἐμβλέπων σύ, κοὐκ ἄγεις αὐτὸν
ὅκου λέγω σοι ; Θλῆ, Κύδιλλα, τὸ ῥύγχος
τοῦ παντοέρκτεω τοῦδε· καὶ σύ μοι, Δρήχων,

18 φερισσυ P || δυσον, η superscr., P || **25** συγσφιγγε P || **26** αμαρτιαν, η supra αν, P || **31** μεθ, η supra εθ, P || λαθη P || **32** ἄγ᾽ ... ζήτριον (sic) *Etymologicum Magnum* || **37** αυτοσιπας, ε supra ος, P || ἰδίῃ Bücheler : ιδιαι P || **41** θλῆ Headlam : οδῆ P || **42** τουτο, δε supra -το, P.

donner, servante, quelque torchon à ce scélérat pour cacher sa queue maudite, qu'on ne le voie pas tout nu sur la place publique. Pour la deuxième fois, le Roux, je te dis encore qu'il te faudra demander à Hermon de lui en appliquer mille de ce côté, mille de l'autre ; tu as entendu ? Et si tu passes à côté d'un de mes ordres, c'est toi-même qui payeras, intérêt et principal. En route, et ne le conduis pas par chez Miccalé, mais tout droit. — J'oubliais, appelle, appelle-les, cours vite, servante, avant qu'ils ne soient loin.

CYDILLA. — Le Roux, malheureux, tu es sourd, madame t'appelle. Vrai, on ne dirait pas un camarade, à voir comme il le brutalise, mais un détrousseur de tombeaux[1]. Aujourd'hui, c'est toi qui te vois traîner par contrainte celui-ci à la maison de force, le Roux ; avant cinq jours, vrai, à ton tour, Cydilla de ses deux yeux ici présents t'apercevra, à l'enseigne du Talion, avec ces bottes de fer[2] que tu quittes à peine pesant sur tes chevilles.

BITINNA. — Toi, ramène-le ici, en le tenant toujours attaché comme il est pour partir, et fais-moi venir Kosis le marqueur[3] avec ses aiguilles et son encre. Il faut qu'en un seul voyage tu prennes toutes les couleurs. Qu'on le pende par la muselière, c'est tout ce que mérite un Daos[4].

CYDILLA. — Non, tati[5], pour aujourd'hui tiens-le quitte, si tu aimes ta Batyllis[6], si tu veux la voir un jour entrer au

1. Le détrousseur de tombeaux est le pire des scélérats, parce qu'il commet un sacrilège.

2. Cette métaphore pour désigner les chaînes attachées aux chevilles vient peut-être des belles cnémides attribuées par Homère aux Achéens.

3. Autre punisseur d'esclaves à façon.

4. Daos est le nom d'une peuplade, donc un nom d'esclave. C'est tout ce que nous savons sur cette locution.

5. Même mot d'affection dans le mime III, v. 79.

6. C'est sa fille, comme le montre, à n'en pas douter, le vœu qui suit. Cette femme fougueuse est mère de famille. Hérondas, non sans malice, gardait pour la fin cette surprise.

ἤδη ’φαμάρτει ⟨τῇ⟩ σ’ ἂν οὗτος ἡγῆται.
Δώσεις τι, δούλη, τῷ κατηρήτῳ τούτῳ
ῥάκος καλύψαι τὴν ἀνώνυμον κέρκον,
ὡς μὴ δι’ ἀγορῆς γυμνὸς ὢν θεωρῆται;
Τὸ δεύτερον σοι, Πυρρίη, πάλιν φωνέω,
ὅκως ἐρεῖς Ἕρμωνι χιλίας ὧδε
καὶ χιλίας ὧδ’ ἐμβαλεῖν· ἀκήκουκας; col. 27
ὡς ἤν τι τούτων ὧν λέγω παραστείξῃς,
αὐτὸς σὺ καὶ τἀρχαῖα καὶ τόκους τείσεις.
Βάδιζε, καὶ μὴ παρὰ τὰ Μικκάλης αὐτὸν
ἄγ’, ἀλλὰ τὴν ἰθεῖαν. Οὗ δ’ ἐπεμνήσθην —
κάλει, κάλει, δραμεῦσα, πρὶν μακρήν, δούλη,
αὐτο⟨ὺ⟩ς γενέσθαι.

ΚΥΔΙΛΛΑ

Πυρρίης, τάλας, κωφέ,
καλεῖ σε· μᾶ, δόξει τις οὐχὶ σύνδουλον
αὐτὸν σπαράττειν, ἀλλὰ σημάτων φῶρα.
Ὁρῇς, ὅκως νῦν τοῦτον ἐκ βίης ἕλκεις
ἐς τὰς ἀνάγκας, Πυρρίη· ⟨σ⟩έ, μᾶ, τούτοις
τοῖς δύο Κύδιλλ’ ἐπόψεθ’ ἡμερέων πέντε
παρ’ Ἀντιδώρῳ τὰς Ἀχαϊκὰς κείνας
ἃς πρῴν ἔθηκας, τοῖς σφυροῖσι τρίβοντα.

ΒΙ. Οὗτος σύ, τοῦτον αὖτις ὧδ’ ἔχων ἧκε
δεδεμένον οὕτως ὥσπερ ἐξάγεις αὐτόν,
Κόσιν τέ μοι κέλευσον ἐλθεῖν τὸν στίκτην
ἔχοντα ῥαφίδας καὶ μέλαν· μιῇ δεῖ σε
ὁδῷ γενέσθαι ποικίλον· κατηρτήσθω col. 28
οὕτω κατὰ μυὸς ὥσπερ ἡ Δάου τιμή.

ΚΥ. Μή, τατί, ἀλλὰ νῦν μὲν αὐτὸν — οὕτω σοι
ζῴη Βατυλλὶς κἠπίδοις μιν ἐλθοῦσαν

43 ’φαμάρτει τῇ σ’ ἂν Danielsson : φαμαρτισοιεαν P || **50** παραστιξηις P || **55** αὐτοὺς Bücheler || **56** δουλον, συν superscr., P || **59** σέ Blass || **60** τοῖς Blass : τους P || **63** αυθις, τ supra θ, P || **69** σω, οι superscr., P || **70** μιν Rutherford : μεν P.

foyer d'un mari, si tu veux soulever ses enfants dans tes bras, passe-lui, je t'en supplie, seulement cette faute.

BITINNA. — Cydilla, ne me contrariez pas, où je m'en vais de la maison. Que je tienne quitte cet esclave sept fois esclave ? Alors quelle femme en me rencontrant n'aurait pas le droit de me cracher à la figure ? Non, par notre dame ! Puisqu'il n'a pas appris qu'il était un homme, les lettres qu'il aura sur le front vont à l'instant lui apprendre ce qu'il est.

CYDILLA. — Pourtant c'est le vingt aujourd'hui, et dans quatre jours la fête de Gérénios [1].

BITINNA. — Pour cette fois donc, je te tiendrai quitte. Tu peux lui dire merci : je ne l'aime pas moins que Batyllis, je l'ai nourrie de mes propres mains. Mais quand nous aurons fait nos libations aux morts, sois tranquille, tu auras alors ta fête après la fête.

1. Nous ne saurions en quoi consiste cette fête, sans le vers 84, qui l'explique.

ἐς ἀνδρὸς οἶκον καὶ τέκν᾽ ἀγκάλαις ἄραις —
ἄφες, παραιτοῦμαί σε, τὴν μίαν ταύτην
ἁμαρτιήν.
BI. Κύδιλλα, μή με λυπεῖτε,
ἢ φεύξομ᾽ ἐν τῆς οἰκίης. Ἀφέω τοῦτον
τὸν ἑπτάδουλον; καὶ τίς οὐκ ἀπαντῶσα
ἔς μευ δικαίως τὸ πρόσωπον ἐμπτύοι;
οὔ, τὴν τύραννον. Ἀλλ᾽ ἐπείπερ οὐκ οἶδεν
ἄνθρωπος ὤν, ἑαυτὸν αὐτίκ᾽ εἰδήσει
ἐν τῷ μετώπῳ τὸ ἐπίγραμμ᾽ ἔχων τοῦτο.
KY. Ἀλλ᾽ ἔστιν εἰκὰς καὶ Γερήνι᾽ ἐς πέμπτην —
BI. Νῦν μέν σ᾽ ἀφήσω, καὶ ἔχε τὴν χάριν ταύτῃ,
ἣν οὐδὲν ἧττον ἢ Βατυλλίδα στέργω,
ἐν τῇσι χερσὶ τῆς ἐμῇσι θρέψασα.
Ἐπεὰν δὲ τοῖς καμοῦσιν ἐγχυτλώσωμεν
ἄξεις τότ᾽, ἀμ[έ]λει, τὴν ἑορτὴν ἐξ ἑορτῆς. col. 29

73 με λυπεῖτε Rutherford: λυπειτε με P || **77** επεπειπερ P || **78** μετωπω P || **83** εμησι P || **85** ἀμέλει Hicks.

VI

LES AMIES
OU
LES INTIMES

NOTICE

Métro fait à Corytto une visite intéressée : elle a vu, chez une amie, un objet, prêté par Corytto, dont elle a grande envie. Il lui faut l'adresse du fabricant.

Corytto a, comme on dit, la tête près du bonnet. A peine a-t-elle dit à son amie de s'asseoir qu'elle accable de reproches la servante, qui n'a pas eu l'idée d'avancer un fauteuil ; il a fallu lui en donner l'ordre. Métro la calme de son mieux, veut expliquer le but de sa visite, interrompue par Corytto qui gronde encore. Quand enfin elle arrive à se faire écouter, Corytto se fâche de nouveau, en apprenant que le précieux objet se trouvait, ayant passé de main en main, chez Nossis qu'elle déteste. Métro se fait bien humble ; Corytto apaisée consent à sourire et donne, avec toutes les explications nécessaires, le renseignement qu'on lui demande.

L'objet dont il s'agit est appelé *baubon*. Les premiers commentateurs d'Hérondas ont cru qu'il s'agissait d'un peigne, ou d'une paire de chaussures, à cause du mime suivant ; mais le Cerdon cordonnier de luxe qu'on y voit recevoir des clientes n'a rien de commun avec le Cerdon de celui-ci, qui a son métier en chambre, sauf qu'ils portent le même nom, et travaillent tous deux le cuir, mais à des fins bien différentes. Weil dans le *Journal des savants* (1891, p. 666) a démontré que le nom de *baubon* rappelle celui d'une Baubo associée aux rites de la religion de Déméter avec l'attribut mâle de la génération pour insigne ; d'après une légende rapportée par Clément d'Alexandrie, ce serait une servante qui aurait réussi jadis à faire rire Déméter, en deuil de sa fille Perséphone, par un geste obscène qui lui valut l'immortalité. La piste ainsi tracée menait droit à un instrument

d'illusion dont parle aussi, mais sous le nom d'*olisbos*, Aristophane (*Lysistrata*, v. 109) et que représentent certaines peintures de vases. D'ailleurs la description de l'objet et de ses effets, qui se trouve dans le mime, aux vers 69 et suivants, ne pouvait laisser aucun doute sur son usage.

L'entretien des amies, très confidentiel, n'est en aucune manière un dialogue de courtisanes. Métro se souvient qu'il faut partir, parce qu'elle a un mari qui veut dîner à l'heure. Corytto se montre, revenue aux soucis quotidiens, une prudente ménagère. Celles qui se disputent le merveilleux simulacre appartiennent à la catégorie des honnêtes femmes. Et c'est là, n'en doutons pas, au temps d'Hérondas, sinon à d'autres époques, une vérité de plus.

Corytto offre un siège à Métro et gronde la servante (v. 1-11).

Métro tâche de la calmer, expose le motif de sa visite et provoque un nouvel accès de colère (12-36).

Métro arrive enfin à demander l'adresse du fabricant, que Corytto lui donne avec tous les détails sur les circonstances de l'acquisition (37-95).

Métro s'aperçoit que l'heure s'avance et sort en hâte. Sans même lui dire adieu, Corytto s'occupe du poulailler, qu'il faut fermer, car le soir tombe (96-102).

Entre l'introduction et la terminaison, l'une et l'autre vouées aux soins de la vie ordinaire, se place la conversation intime, elle-même divisée en deux parties.

VI

LES AMIES OU LES INTIMES

CORYTTO MÉTRO

CORYTTO. — Assieds-toi, Métro. Avance un fauteuil à madame, debout[1] ! Il faut que je lui indique tout, tu ne ferais rien par toi-même, malheureuse ! Vrai, tu es chez moi comme un bloc de pierre, au lieu d'une servante ; mais s'il s'agit de mesurer la portion de farine[2], tu comptes les grains, et, s'il en tombe à côté grand comme ça, toute la journée tu grognes et tu fumes, à excéder les murs. Bon ! tu l'essuies pour le faire briller[3], c'est bien le moment, brigande ! Tu peux bénir madame, car sans elle je t'aurais fait sentir le goût de ma main.

MÉTRO. — Ma chère Corytto, je porte le même joug[4]. Moi aussi j'en grince des dents nuit et jour, j'aboie comme une chienne après ces maudites. Mais la raison de ma visite...

CORYTTO. — Allez au diable, tas d'abruties, toutes en oreilles et en langues, et pour le reste, vacances[5] !

1. Sur ce début voir l'*Introduction*, p. 33.
2. Pour sa ration du jour. Paresse et gloutonnerie, défauts d'esclaves.
3. Cf. mime VII, vers 12.
4. Métro, pour calmer Corytto, fait écho à ses récriminations, et vient au but de sa visite. Mais Corytto suit son idée.
5. Cf. Théocrite, XV, 26.

VI

ΦΙΛΙΑΖ[Ο]ΥΣΑΙ Η ΙΔΙΑΖΟΥΣΑΙ

ΚΟΡΙΤΤΩ

Κάθησο, Μητροῖ. Τῇ γυναικὶ θὲς δίφρον
ἀνασταθεῖσ[α]· πάντα δεῖ με προστάσσειν
αὐτήν, σὺ δ' οὐδὲν ἄν, τάλαινα, ποιήσαις
αὐτὴ ἀπὸ σαυτῆς· μᾶ, λίθος τις, οὐ δούλη
ἐν τῇ οἰκίῃ εἶς· ἀλλὰ τἄλφιτ' ἦν μετρῇ
τὰ κρῖμν' ἀμιθρεῖς, κῆ⟨ν⟩ τοσοῦτ' ἀποστάξῃ,
τὴν ἡμέ[ρ]ην ὅλην σε τονθορύζουσαν
καὶ πρημονῶσαν οὐ φέρουσιν οἱ τοῖχοι.
Νῦν αὐτὸν ἐκμάσσεις τε καὶ ποεῖς λαμπρόν,
ὅτ' ἐστὶ χρ[είῃ], ληστρί; θῦε μοι ταύτῃ,
ἐπεί σ' ἔγε[υσ'] ἂν τῶν ἐμῶν ἐγὼ χειρῶν.

ΜΗΤΡΩ

Φίλη Κοριττοῖ, ταὔτ' ἐμοὶ ζυγὸν τρίβεις·
κἠγὼ ἐπιβρύχουσ' ἡμέρην τε καὶ νύκτα
κύων ὑλακτέω ταῖ[ς] ἀνωνύμοις ταύταις.
Ἀλλ' οὕνεκεν πρός σ' ἦλ[θ]ον —

ΚΟ. Ἐκποδὼν ἡμῖν
φθείρεσθε, νώβυστρ', ὦτ[α] μοῦνον καὶ γλάσσαι,

1 γυναικιδθες, δ del., θ ex ο factum, P || 5 μετρεω, η superscr., P || 6 αποσταξει P || 10 χρείῃ Kaibel || 11 ἔγευσ' ἄν Rutherford || χειρων cum puncto supra ε et ε supra ων, P || 12 εμοι Headlam : μοι P || 15 ἦλθον Kenyon || 16 ὦτα Hicks.

MÉTRO. — Je t'en supplie, sans me tromper, ma chère Corytto, dis-moi qui t'a façonné ce baubon [1] écarlate ?

CORYTTO. — Où l'as-tu vu, Métro, celui-là ?

MÉTRO. — C'est Nossis, la fille à Erinna, qui l'avait l'autre jour. Vrai ! un beau cadeau !

CORYTTO. — Nossis ? D'où lui venait-il ?

MÉTRO. — Tu vas bavarder, si je te le dis [2].

CORYTTO. — Par les prunelles de mes yeux, chère Métro, personne n'apprendra, de la bouche de Corytto, ce que tu vas me dire.

MÉTRO. — C'est Euboulé, la femme à Bitas, qui le lui avait donné en recommandant que personne n'en sût rien.

CORYTTO. — O femmes ! cette femme m'achèvera un jour. Elle m'avait tant priée que je n'ai pas osé faire autrement que le lui donner, Métro, avant d'en avoir tâté moi-même. Et voilà qu'elle s'en empare comme d'une trouvaille, pour l'offrir à qui il ne faut pas ! Bonsoir à une amie de cette espèce, qu'elle se cherche une autre amie à ma place, pour l'avenir. Le prêter à Nossis, à qui, je pense — je vais dire un mot plus fort qu'il ne faudrait, n'écoute pas, Adrastée [3], — non ! quand j'en aurais mille, je ne ferais pas cadeau d'un seul, fût-il rugueux entre tous !

MÉTRO. — Ne sois donc pas si prompte, Corytto, à te monter la tête, dès que tu apprends un sot racontar. Une femme de bien [4] est résignée à tout. C'est moi qui suis cause de tout cela avec mon bavardage, il faudra me couper la langue. Mais

1. Sur la nature de cet objet, voir la *Notice* du mime, p. 82.

2. Une indiscrétion peut faire tort à la bonne réputation d'Euboulé : toutes ces dames appartiennent à un monde où l'on tient à garder les apparences. Ainsi s'explique la crainte de Métro qui ne connaît pas encore les sentiments de Corytto pour Nossis.

3. Même précaution oratoire que dans le mime I, v. 35. Adrastée « l'inévitable » est une épithète de la Némésis qui punit les excès de l'orgueil ou de l'audace.

4. Le mot, déjà employé au mime IV, v. 46, est recherché. Métro parle très sérieusement : toutes deux sont d' « honnêtes femmes ».

τὰ δ᾽ ἄλλ᾽ ἑορτή —
ΜΗ. Λίσσομα[ί σε], μὴ ψεύσῃ,
φίλη Κοριττοῖ, τίς ποτ᾽ ἦν ὅ σοι ῥάψας col. 30
τὸν κόκκινον βαυβῶνα;
ΚΟ. Κοῦ δ᾽ ὁρώρηκας,
Μητροῖ, σὺ κεῖνον;
ΜΗ. Νοσσὶς ε[ἶ]χεν ἠρίννης
τριτημέρῃ νιν· μᾶ, καλόν τι δώρημα.
ΚΟ. Νοσσίς; κόθεν λαβοῦσα;
ΜΗ. Διαβαλεῖς ἤν σοι
εἴπω.
ΚΟ. Μὰ τούτους τοὺς γλυκέας, φίλη Μητροῖ,
ἐκ τοῦ Κοριττοῦς στόματος οὐδεὶς μὴ ἀκούσῃ
ὅσ᾽ ἂν σὺ λέξῃς.
ΜΗ. Ἡ Βιτᾶτος Εὐβούλη
ἔδωκεν αὐτῇ καὶ εἶπε μηδέν᾽ αἰσθέσθαι.
ΚΟ. Γυναῖκες· αὕτη μ᾽ ἡ γυνή ποτ᾽ ἐκτρίψει.
Ἐγὼ μὲν αὐτὴν λιπαρεῦσαν ἠδέσθην
κἤδωκα, Μητροῖ, πρόσθεν ἢ αὐτὴ χρήσασθαι.
Ἡ δ᾽ ὥ⟨σ⟩περ εὕρημ᾽ ἁρπάσα⟨σα⟩ δωρεῖται
καὶ ταῖσι μὴ δεῖ· χαιρέτω φίλη πολλὰ·
ἐοῦσα τοίη, χἠτέρην τιν᾽ ἀνθ᾽ ἡμέων
φίλην ἀθρείτω τἄλλα. Νοσσίδι χρῆσθαι,
τῇ, μή, δοκέω — μέζον μὲν ἢ δίκη γρύξω,
λάθοιμι δ᾽, Ἀδρήστεια — χιλίων εὔντων
ἕνα οὐκ ἂν ὅστις λεπρός ἐστι προσδοίην.
ΜΗ. Μὴ δή, Κοριττοῖ, τὴν χολὴν ἐπὶ ῥινὸς
ἔχ᾽ εὐθύς, ἤν τι ῥῆμα μὴ σοφὸν πεύθῃ. col. 31
Γυναικός ἐστι κρηγύης φέρειν πάντα.
Ἐγὼ δὲ τούτων αἰτίη λαλεῦσ᾽ εἰμὶ

17 εορτηι P || **19** κονκινον, κ superscr., P || **30** ὥσπερ et ἁρπάσασα Kenyon || **34** γυνηγρυξω, δικηγρυξω suprascr., P || **36** λεπρος, σα supra λε, P || προσδώσω, οιην supra ωσω, P || **38** σοφον, καλ supra σοφ, P.

revenons à ce que je te disais à l'instant, qui est-ce qui te l'a fabriqué? Si tu m'aimes, dis-le moi. Pourquoi me regarder en souriant? C'est la première fois que tu vois Métro? Pourquoi ces manières? Je t'en supplie, ma petite Corytto, sans me mentir, dis qui l'a fait?

Corytto. — Vrai! pourquoi me supplier? C'est Cerdon qui l'a fait.

Métro. — Quel Cerdon, dis-moi? Car il y en a deux, l'un est blond, c'est le voisin de Myrtaliné, la fille à Cythælis; mais celui-là ne serait pas capable de mettre un archet[1] à une lyre. L'autre habite à côté de la maison de rapport[2] d'Hermodore, quand on a passé la place. Jadis, oui, c'était quelqu'un; maintenant il est vieux; la pauvre .y.aithis se servait chez lui (puisse sa parenté garder son souvenir!)

Corytto. — Ce n'est aucun des deux que tu dis là, Métro. Celui-là vient de Chio ou d'Érythrée, je ne sais pas; il est petit et chauve; tu croirais voir Praxinos en personne: une figue n'est pas plus pareille à une figue; c'est seulement quand il cause, qu'on s'aperçoit que c'est Cerdon et non pas Praxinos. Il travaille en chambre, pour vendre en cachette, car les agents des contributions font aujourd'hui trembler toutes les portes[3]. Mais son travail, quel travail! Tu croirais voir la main d'Athéna elle-même[4] et non pas de Cerdon. Pour moi (car il en avait deux quand il est venu, Métro), d'envie, à les voir, les yeux me sortaient de la tête. Les hommes n'atteignent pas (nous sommes entre nous) cette

1. L'archet, dont on frappait les cordes de la lyre, était attaché à l'instrument par un lien de cuir.

2. C'est dans un immeuble de cette espèce que la Métrotimé du mime III (vers 47) occupait un appartement.

3. Dans la plupart des cités grecques, une taxe était perçue sur toute marchandise mise en vente. Ce sont les ἐπώνια dont parle Pollux, VII, c. 15.

4. Même comparaison au mime IV, vers 57, pour un art plus relevé.

⟨τὰ⟩ πολλά· τήν μευ γλῶσσαν ἐκτεμεῖν δεῖται
Ἐκεῖνο δ᾽ οὗ σοι καὶ μάλιστ᾽ ἐπεμνήσθην,
τίς ἔσθ᾽ ὁ ῥάψας αὐτὸν ; εἴ φιλεῖς μ᾽, εἶπον
Τί μ᾽ ἐνβλέπεις γελῶσα ; νῦν ὁρώρηκας
Μητροῦν τὸ πρῶτον ; ἢ τί τἄβρά σοι ταῦτα ;
Ἐνεύχομαι, Κοριττί, μή μ᾽ ἐπιψεύσῃ,
ἀλλ᾽ εἰπὲ τὸν ῥάψαντα.
KO. Μᾶ, τί μοι ἐνέυχῃ ;
Κέρδων ἔραψε.
MH. Κοῖος, εἰπέ μοι, Κέρδων ;
δύ᾽ εἰσὶ γὰρ Κέρδωνες, εἷς μὲν ὁ γλαυκός,
ὁ Μυρταλίνης τῆς Κυλαιθίδος γείτων·
ἀλλ᾽ οὗτος οὐδ᾽ ἂν πλῆκτρον ἐς λύρην ῥάψαι·
ὁ δ᾽ ἕτερος ἐγγὺς τῆς συνοικίης οἰκέων
τῆς Ἑρμοδώρου, τήν πλατεῖαν ἐκβάντι,
ἦν μέν κοτ᾽, ἦν τις, ἀλλὰ νῦν γεγήρακε·
τούτῳ . υ . αιθις ἡ μακαρῖτις ἐχρῆτο — col. 32
μνησθεῖεν αὐτῆς οἵτινες προσήκουσι.
KO. Οὐδέτερος αὐτῶν ἐστιν ὡς λέγεις, Μητροῖ,
ἀλλ᾽ οὗτος οὐκ οἶδ᾽ ἢ Χίου τις ἢ ᾽ρυθρέων
ἥκει, φαλακρός, μικκός· αὐτὸ ἐρεῖς εἶναι
Πρηξῖνον· οὐδ᾽ ἂν σῦκον εἰκάσαι σύκῳ
ἔχοις ἂν [οὕτ]ω· πλὴν, ἐπὴν λαλῇ, γνώσῃ
Κέρδων ὁτεύνεκ᾽ ἐστὶ καὶ οὐχὶ Πρηξῖνος.
Κατ᾽ οἰκίην δ᾽ ἐργάζετ᾽ ἐνπολέων λάθρη —
τοὺς γὰρ τελώνας πᾶσα νῦν θύρη φρίσσει —
ἀλλ᾽ ἔργα, ὁκοῖ᾽ ἔστ᾽ ἔργα — τῆς Ἀθηναίης
αὐτῆς ὁρῆν τὰς χεῖρας, οὐχὶ Κέρδωνος
δόξεις· ἐ[γὼ] μέν — δύο γὰρ ἦλθ᾽ ἔχων, Μητροῖ —
ἰδοῦσ᾽ ἁμί[λλ]ῃ τὤμματ᾽ ἐξεκύμηνα·

41 τὰ πολλά Bücheler || ...**47** τί μοι Kaibel: ημοι P || ενευχη P || **48** ερραψε P || **52** οικων, ε superscr., P || **60** ικασαις, cum puncto super alterum σ, P || **63** κατ᾽ οἰκίην Rutherford : κατοικειν P || **67** ἐγὼ Bücheler || **68** ἁμίλλῃ Blass : ἅμ᾽ ἰδμῇ Meister.

rigidité. Et il n'y a pas seulement cela, mais la douceur, un rêve ! des attaches qu'on croirait de laine, non de cuir ! Tu auras beau chercher, tu ne trouveras pas pour une femme un plus gentil cordonnier.

MÉTRO. — Comment as-tu laissé échapper l'autre ?

CORYTTO. — Que n'ai-je pas fait, Métro ? De quel moyen n'ai-je pas essayé pour le convaincre ? L'embrassant, flattant sa calvitie, lui versant à boire du doux, le cajolant, lui offrant tout enfin, sauf moi-même.

MÉTRO. — S'il te l'avait demandé, il fallait lui donner.

CORYTTO. — Certainement il fallait, mais, fort mal à propos, il y avait là la servante à Bitas, venue moudre son grain. Celle-là, nuit et jour elle use notre meule et en fait une dégoûtation, pour ne pas dépenser quatre oboles à faire retailler la sienne [1].

MÉTRO. — Et ce Cerdon, comment a-t-il trouvé le chemin de chez toi, chère Corytto ? Là non plus ne va pas me tromper !

CORYTTO. — Il m'était envoyé par Artémis, la femme à Candas le corroyeur, qui lui avait donné l'adresse.

MÉTRO. — Cette Artémis fait toujours des trouvailles, elle laisse loin derrière elle Thal..é la procureuse [2]. Mais, puisque tu ne pouvais décrocher les deux, il fallait tâcher de savoir qui avait commandé l'autre.

CORYTTO. — J'ai eu beau supplier, il jurait qu'il ne m'en dirait rien [3] (c'est ainsi ... qu'il m'a montré son amitié, Métro).

1. Il s'agit de rendre à la meule polie par l'usage ses aspérités, comme on faisait encore au siècle dernier pour les meules en pierre des moulins. La mouture se faisait à domicile chez les Grecs, selon la coutume qui est encore aujourd'hui celle de presque tous les peuples d'Asie. — Bitas, déjà nommé au vers 25, et sa femme Euboulé, sont des voisins sans doute.

2. Il n'est par sûr que cette personne soit de leurs relations. Elle peut n'être citée ici que pour sa renommée.

3. L'artisan est discret, pour garder une clientèle qui ne veut pas être compromise.

τὰ βαλλί᾽ οὕτως ἄνδρες οὐχὶ ποιεῦσι —
αὗται γάρ ἐ[σ]μεν — ὀρθά· κοὐ μόνον τοῦτο,
ἀλλ᾽ ἡ μαλακότης ὕπνος, οἱ δ᾽ ἱμαντίσκοι
ἔρι᾽, οὐχ ἱμά[ντες]· εὐνοέστερον σκυτέα
γυναικ[ὶ] διφῶσ᾽ ἄλλον οὐκ ἀνευρήσ[εις]. col. 33

ΜΗ. Κῶς οὖν ἀφῆκας τὸν ἕτερον;

ΚΟ. Τ[ί] δ᾽ οὐ, Μητροῖ,
ἔπρηξα; κοίην δ᾽ οὐ προσήγαγ[ο]ν πειθοῦν
αὐτῷ; φιλεῦσα, τὸ φαλακρὸν κ[α]ταψῶσα,
γλυκὺν πιεῖν ἐγχεῦσα, ταταλίζουσα,
τὸ σῶμα μοῦνον οὐχὶ δοῦσα χρήσασθαι.

ΜΗ. Ἀλλ᾽ εἴ σε καὶ τοῦτ᾽ ἠξίωσ᾽, ἔδει δοῦναι.

ΚΟ. Ἔδει γάρ, ἀλλὰ καιρὸν οὐ πρέποντ᾽ εἶναι
ἤληθεν ἡ Βιτᾶτος ἐν μέσῳ δούλη·
αὕτη γὰρ ἡμέων ἡμέρην τε καὶ νύκτα
τρίβουσα τὸν ὄνον σκωρίην πεποίηκεν,
ὅκως τὸν ωὑτῆς μὴ τετρωβόλο[υ] κόψῃ.

ΜΗ. Κῶς δ᾽ οὗτος εὗρε πρός σε τὴν ὁδ[ὸ]ν ταύτην,
φίλη Κοριττοῖ; μηδὲ τοῦτό με ψεύσῃ.

ΚΟ. Ἔπεμψεν αὐτὸν Ἀρτεμεὶς ἡ Κανδᾶτος
τοῦ βυρσοδέψεω τὴν στέγην σημήνασα.

ΜΗ. Αἰεὶ μὲν Ἀρτεμείς τι καινὸν εὑρίσκει,
πρόσω ποεῦσα τὴν προκυκλίην Θαλ[. .]ην.
Ἀλλ᾽ οὖν γ᾽ ὅτ᾽ οὐχὶ τοὺς δύ᾽ εἶχες ἐγλῦσαι,
ἔδει πυθέσθαι τὸν ἕτερον τίς ἡ ἐγδοῦσα. col. 34

ΚΟ. Ἐλιπάρεον, ὁ δ᾽ ὤ[μ]νυ᾽ οὐκ ἂν εἰπεῖν μοί·
† ταύτῃ γὰρ καὶ ἠγάπησεν, Μητροῖ †

70 ἔσμεν Jackson || **72** ἱμάντες Rutherford || **73** ἀνευρήσεις Headlam || **79** εδι, altero ε superscr., P || **81** ἤληθεν ἡ Crusius : ηληθενγαρη P || **90** πιευσα P || supra -ην θαλ-, νηνα̣ν̣ P || **93** ὤμνυ᾽ Crusius : ωμνυεν P || in marg. dextro α, superscr. ν (ἄνω), et in marg. superior. ταυτηι γαρ και ηγαπησεν μητροι (v. **94**), litteris festinanter scriptis, P.

Métro. — C'est me dire que je dois aller tout de suite chez Artémis, où je saurai qui est ce Cerdon. Adieu, Métro, il y a quelqu'un qui a faim [1], il est temps de déguerpir.

Corytto. — Ferme la porte, toi, ..., et compte les poules, si elles y sont toutes. Jette-leur du grain. Si on n'y prend garde, les voleurs de poules vous les enlèvent, quand on les nourrirait dans son giron.

1. La Gorgo de Théocrite, dans les *Syracusaines*, vers 147, prend congé de son amie pour le même motif.

ΜΗ. Λέγεις ὁδόν μοι νῦν πρὸς Ἀρτεμεῖν εἶναι,
ὅκως ὁ Κέρδων ὅστις ἐστὶν εἰδ[ή]σω.
Ὑγίαινέ μ[ο]ι, [Κοριτ]τί, λαιμᾷ τ[ις], χὤρη
ἡμῖ[ν] ἀφ[έρπειν] ἐστί.
ΚΟ. Τὴν θύρην κλεῖσον
αὕτ[η σ]ύ μ[οι], [. .]οπωλι, κἀξαμίθρησαι
αἱ ἀλ[ε]κτ[ορῖ]δες εἰ [σ]όαι εἰσί, τῶν τ' αἱρέων
αὐτῇσ[ι ῥῖ]ψ[ο]ν· οὐ γὰρ ἀλλὰ πορθεῦ[σ]ι
ὡρν[ι]θο[κ]λέ[π]ται, κἢν τρέφῃ τις ἐν κόλπῳ.

96 Κέρδων Kenyon || **97** λαιμᾷ τις Grœneboom : λαιματ.. P || **98** ἀφέρπειν Crusius || **99** αὕτη σύ μοι Rutherford || **100** ἀλεκτορῖδες Crusius || σόαι Crusius || **101** αὐτῇσι ῥῖψον Blass || **102** ὡρνιθοκλέπται Headlam.

VII

LE CORDONNIER

NOTICE

Métro entre dans le magasin de Cerdon, cordonnier de luxe, et lui amène une cliente. Ce Cerdon n'a rien de commun avec les trois autres, cités au mime précédent, que leur nom, d'ailleurs parlant, de *Gagneur*. Métro peut être la même qui tenait à obtenir de son amie Corytto l'adresse d'un ouvrier en chambre. Mais il n'est pas question ici de l'article spécial qu'elle désirait acquérir et Métro y joue le rôle de Corytto dans le mime précédent : c'est elle qui conduit et renseigne son amie.

Cerdon fait descendre des étagères tous les produits de son industrie et les présente sans arrêter de parler, mêlant l'éloge de leur façon aux doléances sur la dureté du métier; mais les visiteuses ne se laissent pas prendre au verbiage de ce rusé compère qui emploie treize ouvriers et dont les prix sont presque ceux qu'un des ses pareils demanderait de nos jours. La nouvelle cliente désigne une paire de chaussures, et le marchandage commence. Cerdon fait valoir la faveur qu'il accorde, car il ne vend pas à qui veut, mais à qui lui plait. A la fin il consent, sur deux paires, une petite réduction aux deux amies, avec un galant compliment à l'adresse de Métro, s'interrompt pour renvoyer une inconnue qui flâne à la devanture, demande si c'est tout ce qu'il leur faut, et promet à Métro pour une date précise la paire qu'avant cette visite elle lui avait donné à réparer.

On voit par ce mime que les chaussures même les plus coûteuses n'étaient pas faites sur mesure; on se contentait de les ajuster, comme nos chapeaux ; les formes plus ouvertes donnaient cette facilité.

Les colonnes 35, 36 et 37 du papyrus, contenant les 61

premiers vers de ce mime, ont été gravement endommagées. Les nombreuses lacunes du texte laissent pourtant deviner le sens général.

Métro introduit son amie (v. 1-3).

Cerdon fait l'article pour ses marchandises (v. 3-63).

L'amie prend la parole et discute le prix avec Cerdon (64-104).

Cerdon conclut le marché et fait l'essayage (105-126).

Métro trouvera ses chaussures prêtes au jour fixé (127-129).

La discussion forme la partie centrale du mime. De part et d'autre sont deux discours de Cerdon, le premier précédé par trois vers de Métro, le second suivi de trois vers qui s'adressent à elle.

VII

LE CORDONNIER

MÉTRO CERDON UNE CLIENTE

Métro. — Cerdon, je t'amène ces dames[1], pour voir si tu as quelque ouvrage ingénieux de tes mains, digne de leur être montré.

Cerdon. — Ah ! ce n'est pas pour rien, Métro, que je suis ton ami. Ne vas-tu pas sortir à ces dames la grande banquette ? C'est à Drimyle que je parle ; encore à dormir ? Pistos, tape-lui sur la gueule à lui faire lâcher tout son sommeil. Ou plutôt, attache l'épine dorsale ... à son cou[2]... Joue bien vite des jambes, ... plus bruyant que ces ... Voilà que ... tu fais briller... Je vais épousseter le siège... Asseyez-vous, Métro[3]. Pistos, ouvre l'étagère du haut, pas celle-ci, celle d'au-dessus, pour vite en descendre les articles prêts à

1. De ces dames, une seule, autant que nous pouvons juger sans les noms des interlocutrices, va prendre la parole ; elle a amené une amie, une parente, pour voir le magasin et l'assister en son achat.

2. Pour immobiliser le dormeur ? Ou l'alène (le mot peut avoir ce sens), pour le piquer au moindre mouvement ?

3. Le texte incomplet laisse deviner une algarade de Cerdon à son commis, toute pareille à celle qui commence le mime précédent. Mais pas plus que la Jalouse du mime V, il ne daigne le frapper lui-même ; il charge de ce soin un de ses compagnons, plus élevé en grade. Drimyle n'est là que pour avancer des sièges à la clientèle. C'est un petit groom. Pistos est du métier : il connaît les articles, et leurs places dans les étagères. Mais le patron prend seul la parole pour les faire valoir. Grossier avec son personnel, il change de ton dès qu'il s'adresse aux élégantes acheteuses.

VII

[Σ]ΚΥΤ[Ε]ΥΣ

ΜΗΤΡΩ

Κέρδων, ἄγω [σ]οι τάσδε τὰς γ[υνάς, εἴ] τι
τῶν [σ]ῶν ἔχεις αὐτῇσιν ἄξιον δεῖ[ξ]αι
χειρῶν νοῆρες ἔργον.

ΚΕΡΔΩΝ

Οὐ μάτην, Μητροῖ,
ἐγὼ [φ]ιλῶ σε. Ταῖς γυναιξὶν σὺ θήσεις
τὴν μέζον' ἔξω σανίδα; Δριμύλῳ φωνέω·
πάλιν καθεύδεις; Κόπτε, Πίστε, τὸ ῥύγχος
αὐτοῦ, μέχρις τὸν ὕπνον ἐκχέῃ πάντα.
Μᾶλλον δὲ τὴν ἄκανθα[ν] † ωσεχ[.]νκαλη † col. 35
ἐκ τοῦ τραχήλου δῆσο[ν. Εἶ]α δὴ [. . . . .]ψ,
κίνει τάχεως τὰ γοῦνα, [μ]έζον [. . . . . .]
[τ]ρίβειν ψοφεῦντα νουθ[. . . . .]του τῶνδε·
ν[ῦ]ν ἔκ μιν αὐτὴν λε[. . . . .λαμπ]ρύνεις;
κα[.]ψ[. . . . . . .]σευ τὴ[ν ἕδρην ἀπο]ψήσω.
Ἕζεσ[θε, Μ]ητρ[οῖ]. Πίστ[ε, τὴν ἄνω ἀνο]ίξας
πυ[ρ]γίδα — μὴ τὴν ὧδ[ε, τὴν δ' ἄνω κείνη]ν —

1 γυνάς, εἴ τι Diels || **2** δεῖξαι Kenyon || **3** χειρεων P || **5** Δριμύλῳ Kenyon: δριμυλω P || **12** λαμπρύνεις Blass || **13** τὴν ἕδρην ἀποψήσω Diels || **14** ἕζεσθε, Μητροῖ Bücheler, Crusius || **14** τὴν ἄνω ἀνοίξας Crusius || **15** τὴν ὧδε τὴν δ' ἄνω κείνην Crusius, Headlam.

l'usage de ... Ah ! heureuse Métro, quels articles vous allez contempler. Tranquillement, ...
. . . . ouvre la boîte aux souliers. Vois ceci d'abord, Métro ; la forme ... bien prise ; examinez aussi, mesdames ; voyez comme le talon est fixé, tout garni de. . . . .
. . et il n'y a pas des endroits où c'est bien, d'autres où c'est mal [1] : tout de la même main. Pour le vernis, je souhaite que [2].. . . . .
. . . vous accorde aussi bien tout ce que vous pouvez souhaiter de beau, vous ne trouverez pas un vernis qui vaille celui-ci ; . . . .
. . . . ni la cire n'aura cet éclat. C'est trois statères d'or que C. . . . .
a données à Candas [3]. . . . .
ceci, et un autre vernis, ...
tout ce qui est sacré, ...
dire la vérité, ...
mensonge pas plus gros que cela. . . . .
que Cerdon n'ait plus. . . . .
de bonheur en ce monde. Quant à la reconnaissance pour moi, ...
ils veulent encore. . . . .
gagner davantage.. . . . .
les produits de notre art. . . . .
savetier, sort de misère.. . . . .
tiens au chaud nuit et jour.. . . . .
de nous ne prend aucune bouchée jusqu'au soir. . . . .
à l'aube ; je ne crois pas que les bougies de Micion [4]. . . .

1. Locution analogue à celle du mime IV, vers 74.

2. L'état du texte ne permet aucune conjecture plausible. On devine que Cerdon, après avoir fait l'éloge de ses chaussures, prend le sort à témoin qu'il dit vrai. Ensuite, comme Hans Sachs, mais sur un autre ton, il déplore la misère de son métier de savetier.

3. Peut-être Candas le corroyeur, du Mime VI, 87.

4. Tout ce que nous savons de Micion, c'est que ce nom se trouve en des inscriptions de Cos. Il est probable que la misère ou l'avarice qui l'obligeait au travail nocturne était passée en proverbe.

τὰ χρήσιμ᾽ ἔργα τοῦ τρ[. . . . .]ος
ταχέως ἔνεγκ᾽ ἄνω[θεν· ἆ, μάκαρ Μη]τ̣ροῖ,
οἷ᾽ ἔργ᾽ ἐπόψεσθ᾽ ἡσυχῇ [. . . . .]ον·
τὴν ⟨σ⟩αμβαλού[χ]ην οἶγ[ε. Τοῦτ᾽ ὅρη π]ρῶτον,
Μητροῖ· τέλεων αρη[. . . . .]ε̣ων ἴχνος·
θηεῖσθε χὐμε[ῖ]ς, ὦ γυ[ναῖκες· ἡ πτ]έ̣ρνη
ὁρῆθ᾽ ὅκως πέπηγε χ̣[. . . .] φην[. . .]οις
ἐξηρτίωται πᾶσα, κ[οὐ τὰ μὲν καλ]ῶς,
τὰ δ᾽ οὐχὶ καλῶς, ἀλλὰ πά[ν]τ᾽ ἴσαι χ[εῖρε]ς.
Τὸ χρῶμα δ᾽ — οὕτως ὗμ[ι]ν ἡ † πα[. .] † δοίη
κ[αλῶν ὅσωνπ]ερ ἰχανᾶσθ᾽ ἐπαυρέσθαι —
[εὑρήσετ᾽ οὐδὲν ἄλ]λο τῷδ᾽ ἴσον χρῶμα,
κ[. . . . .]ω κοὐδὲ κηρὸς ἀνθήσει.
Χ[ρυσοῦ στατῆρα]ς τρεῖς ἔδωκε Κανδᾶ[τι]
κ[. . . . .] τοῦτο, κἤτερον χρῶμα
β[. . . . .]μι πάνθ᾽ ὅσ᾽ ἔστ᾽ ἱ[ρ]ά
κω[. . . . .] τὴν ἀληθ[είην] βάζειν,
[. . . . .] οὐδ᾽ ὅσον ῥοπὴν ψεῦδος.
[. . . . . Κ]έρδωνι μὴ βίου ὄνησις
μ[. . . . .]ων γίνοιτο· καὶ χάριν πρός με
[. . . . .]αρ ἀλλὰ μεζόνων ἤδη
[. . . . .] κερδέων ὀριγνῶνται.
[. . . . .]ς τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἡμῶν
[. . . . . πίσ]υγγος δὲ δειλαίην οἰζὺν
[. . . . . . .]ιναν [. .]εων νύκτα κἠμέρην θάλπω.
[. . . . .]ς ἡμέων ἄχρι[ς] ἑσπέρης κάπτει,
[. . . . .]αι πρ[ὸς] ὄρθ[ρ]ον· οὐ δόκεω τό[σ]σον
τὰ Μικίωνος κηρί᾽ εὐπ[. . . . .] col. 37

17 ἆ, μάκαρ Μητροῖ Headlam || **19** σαμβαλούχ̣ην Blass || **21** ὦ γυναῖκες, ἡ πτέρνη Rutherford || **23** κοὐ τὰ μὲν καλῶς Blass, Headlam || **24** πάντ᾽ ἴσαι χ̣εῖρες Crusius || **26-35** litteras primas disposuit Knox, *Classical Review*, XXXIX, p. 15 || **26** καλῶν ὅσωνπερ Headlam || **27** εὑρήσετ᾽ οὐδὲν ἄλλο Crusius || **29** χρυσοῦ στατῆρας Knox || **31** οσεστινιρα P || **39** πίσυγγος Blass || **43** Μικίωνος Crusius : μικρωνος P.

Et je ne dis pas non plus (j'ai treize esclaves à nourrir), que tous, mesdames, c'est la paresse en personne et Zeus a beau faire pleuvoir, ils n'ont qu'un refrain: « Donne ce que tu donnes » ; et pour le reste, ... comme des poussins à se chauffer le croupion [1]. Mais, comme on dit, ce ne sont pas des mots qu'il faut au marché, c'est de la monnaie ; si cette paire ne vous plait pas, Métro, il va bien sûr vous en sortir une autre puis une autre, jusqu'à ce que vous soyez intimement persuadées que Cerdon ne dit pas de mensonge. Toutes les boîtes à souliers, apporte-lez, Pistos ; il faut que [2]... vous rentriez au logis, mesdames. Examinez ces façons en tout genre : Sicyone [3], Ambracie, jaune serin, unies, vert perroquet, espadrilles, mules, pantoufles, ioniennes, montantes, sauts-de-lit, décolletées, rouge écrevisse, sandales, argiennes, écarlates, à la jeune homme [4], pour la marche ; dites chacune ce que désire votre cœur, de manière à vous rendre compte de ce que dévore de cuir une femme ou un chien.

La Cliente. — Cette paire que tu viens de prendre, combien veux-tu me la vendre? Mais par un trop fort coup de tonnerre [5], ne va pas nous mettre en fuite.

Cerdon. — Estime-la toi-même, si tu veux, et fixe le prix en conséquence... Viens donc, madame, si tu veux l'article véritable, tu vas dire, oui, par ma tempe cendrée où

1. Le texte un peu moins endommagé laisse lire les récriminations du patron contre ses ouvriers, qui mangent trop et ne font rien.

2. Satisfaites, sans doute. Mais le texte n'a pu être restitué.

3. La plupart de ces dénominations techniques sont données dans Pollux, VII, c. 93-94, et Hésychios, presque toutes sans explications. Pollux nous apprend seulement que les « Sicyone » devaient leur nom à leur pays d'origine, et que les βαυκίδες étaient des chaussures « de luxe » : d'où la traduction de « mules ». Les autres traductions restent en grande partie conjecturales.

4. Ce genre de chaussures n'est pas cité par Pollux ni par Hésychios.

5. Comme nous disons, depuis l'invention des armes à feu, « un coup de fusil ».

Κοὔπω λέγω — τρεῖς καὶ δέ[κ᾽ οἰκέτας β]όσκω —
ὀτεύνεκ᾽, ὦ γυναῖκες, ἀργ[ίη πάντε]ς,
οἵ, κῆν ὕῃ Ζεύς, τοῦτο μοῦ[νον ᾄδουσ]ι.
« Φέρ᾽ εἴ φέρεις τι », τἄλλα δ᾽ ἀψ[. . . . .]ṿται
ὄκως νεοσσο[ί] τὰς κοχώνας θά[λ]π[ο]ντες,
᾽Αλλ᾽ οὐ λόγων γάρ, φασίν, ἡ ἀγορὴ δεῖται,
χαλκῶν δέ· τ[ο]ῦτ᾽ ἦν μὴ ὕμιν ἁνδάνῃ, Μητρ[οῖ],
τὸ ζεῦγος, ἕτερον χἄτε[ρ]ον μάλ᾽ ἐξοίσει,
ἔστ᾽ ἂν νόῳ πεισθῆτε [μὴ λ]έγειν ψεύδεα
Κέρδωνα. Τάς μ[οι σ]α[μβα]λουχίδας πάσας
ἔνεγκε, Πίστε· δεῖ ⸸ μαλισγ[.]ṿνηθεισας ⸸
ὑμέας ἀπελθεῖν, ὦ γυναῖκες, εἰς οἶκον.
Θήσεσθε δ᾽ ὑμ[εῖς γέ]νεα [τα]ῦτα παντοῖα·
Σικυώνι᾽, ᾽Αμβρακίδια, νο[σ]σίδες, λεῖαι,
ψιττάκια, καννα6ίσκα, βαυκίδ[ες], βλαῦται,
᾽Ιωνίκ᾽, ἀμφίσφαιρα, νυκτιπήδ[ηκ]ες,
ἀκροσφύρια, καρκίνια, σάμβαλ᾽, ᾽Αργεῖα,
κοκκίδες, ἔφηβοι, διάβαθρα· ὧν ἐρᾷ θυμὸς
ὑμέων ἑκάστης εἴπατ᾽, ὡς ἂν αἴσθοισθε col. 38
σκυτέα γυναῖκες καὶ κύνες τί βρώζουσιν.

ΓΥΝΗ

Κόσου χρεΐζεις κεῖν᾽ ὃ πρόσθεν ἤειρας
ἀπεμπολῆ⟨ν μοι⟩ ζεῦγος; ἀλλὰ μὴ βροντέων
αὐτὸς σὺ τρέψῃς μέζον εἰς φυγὴν ἡμεάς.

ΚΕ. Αὐτὴ σὺ καὶ τίμησον, εἰ θέλεις, αὐτὸ
καὶ στῆσον ἧς κοτ᾽ ἐστὶν ἄξιον τιμῆς
⸸ οτουτοεανγαρουσερηιδιωσκρηναι ⸸
ζευγέων, γύναι, τὠληθὲς ἣν θέλῃς ἔργον.

44 δέκ᾽ οἰκέτας βόσκω Crusius || **45** ἀργίη πάντες Headlam || **46** τοῦτο μοῦνον ᾄδουσι Crusius || **48** θάλποντες Jackson || **52** μὴ λέγειν Blass || **53** μοι Blass || σαμβαλουχίδας Büchler || **56** γένεα Rutherford || **57** σικυνια, ω superscr., P || **58** ψιττάκια Rutherford : ψινταχαια P || βλαῦται Rutherford : βλαυτια, τ superscr., P || **59** νυκτιπήδηκες Kenyon || **61** ερα P || **65** μοι Headlam.

le renard chauve a élu domicile [1], dire un prix qui donnera du pain à ceux qui manœuvrent l'outil. — Hermès, dieu du gain, Éloquence gagneuse, oui, si ce n'est pas aujourd'hui que mon filet fait prise, je ne sais ce qui pourra bien améliorer mon pot-au-feu [2].

La Cliente. — Qu'est-ce que tu as à grogner, tu ne pourrais pas sortir franchement le prix, quel qu'il soit ?

Cerdon. — Madame, cette paire vaut une mine [3], tu peux la regarder dessus comme dessous ; quand Athéna en personne voudrait l'acheter, on n'en pourrait rabattre la rognure d'un liard.

La Cliente. — Je vois pourquoi, Cerdon, ta boutique regorge de beaux et coûteux produits ; surveille-les... ; le vingt du mois du Taureau, Hécate marie Artacène, elle aura besoin de chaussures. Malheur ! peut-être bien que par chance elles vont courir chez toi, ou plutôt c'est sûr ; mais il faudra coudre ta bourse, que les chats n'emportent pas tes mines [4].

Cerdon. — Hécate, si elle vient, ne l'aura pas pour moins d'une mine, ni Artacène non plus ; alors, si tu veux, réfléchis.

Métro. — Est-ce que la bonne Fortune ne t'accorde pas déjà, Cerdon, la joie de caresser de petits pieds faits pour les caresses des Désirs et des Amours ? Mais tu n'es qu'une gale et un mauvais drôle, de sorte que de notre part ... Et cette autre paire, tu vas la lui laisser à combien ? Enfle la voix encore, à ta manière.

1. Même comparaison dans Callimaque, *Hymne* III, vers 78. L'alopécie est une maladie du cuir chevelu qui fait tomber les cheveux par touffes.

2. Cette phrase, comme l'indique la réplique, est dite en *a parte*.

3. Cf. *Note sur les monnaies...*, p. 111.

4. Bien mal acquis ne profite guère. La cliente use d'ironie, et Cerdon bougonne. Métro, plus familière, sait mieux le prendre. Elle se laisse faire un peu la cour, et obtient ce qu'elle veut, pour elle et son amie.

ἐρεῖς τι, ναὶ μὰ τήνδε τὴν τεφρὴν κόρσην,
ἐφ᾽ ἧς ἀλώπηξ νο[σ]σιὴ[ν π]εποί[η]τ[αι],
τάχ᾽ ἀλφιτηρὸν ἐργαλ[εῖ]α κινεῦσι.
Ἑρμῆ τε κερδέων καὶ σύ, Κερδίη Πειθοῖ,
ὡς ἤν τι μὴ νῦν ἧμιν ἐς βόλον κύρσῃ,
οὐκ οἶδ᾽ ὅκως ἄμεινον ἡ κύθρη πρήξει.

ΓΥ. Τί τονθορύζεις, κοὐκ ἐλευθέρῃ γλάσσῃ
τὸν τῖμον ὅστις ἐστὶν ἐξεδίφησας;

ΚΕ. Γύναι, μιῆς μνῆς ἐστιν ἄξιον τοῦτο
τὸ ζεῦγος, ἢ ἄνω σ᾽ ἢ κάτω βλέπειν· χαλκοῦ col
ῥίνημ᾽ ὃ δή κοτ᾽ ἐστὶ τῆς Ἀθηναίης
ὠνευμένης αὐτῆς ἂν οὐκ ἀποστάξαι.

ΓΥ. Μάλ᾽ εἰκότως σευ τὸ στεγύλλιον, Κέρδων
πέπληθε δαψιλέων τε καὶ καλῶν ἔργων.
Φύλασσε κα[. .]ας αὐτά· τῇ γὰρ εἰκοστῇ
τοῦ Ταυρεῶνος ἡκατῆ γάμον ποιεῖ
[τ]ῆς Ἀρ[τακ]ηνῆς, κὐποδημάτων χρείη.
Τάχ᾽ οὖν, τάλης, ᾄξουσι σὺν Τύχῃ πρός σε,
μᾶλλον δὲ πάντως· ἀλλὰ θύλακον ῥάψαι,
τὰς μνέας ὅκως σοι μὴ αἱ γαλαῖ διοίσουσι.

ΚΕ. Ἤν τ᾽ ἡκατ⟨ῆ⟩ ἔλθῃ, μνῆς ἔλασσον οὐκ οἴσει
ἤν τ᾽ ἡ Ἀρτακηνή· πρὸς τάδ᾽, εἰ θέλεις, σκέπτευ.

ΜΗ. Οὔ σοι δίδωσιν ἡ ἀγαθὴ Τύχη, Κέρδων,
ψαῦσαι ποδίσκων ὧν Πόθοι τε κἤρωτες
ψαύουσιν· ἀλλ᾽ εἶς κνῦσα καὶ κακὴ λώβη·
ὥστ᾽ ἐκ μὲν ἡμέων † λισλεοσεωπρηξις †
ταύτῃ δὲ δώσεις κε[ῖ]νο τὸ ἕτερον ζεῦγος
κόσου; Πάλιν πρήμηνον ἀξίαν φωνὴν col
σεωυτοῦ.

72 νοσσιὴν πεποίηται Headlam || 73 ἐργαλεῖα Diels || 77 τονθορύζεις Bücheler : τονθορυξει, σ superscr., P || 87 Ἀρτακηνῆς Kenyon || 91 ουχοισι, κ superscr., P || 99 σεωτου (in margine); et altius σεωυτουστατηο, ρυ supra ηο, P.

Cerdon. — C'est pour cinq statères [1], oui par les dieux, que la cithariste Evétéris revient tous les jours me prier de la lui laisser prendre, mais je la déteste, quand elle m'en promettrait quatre dariques [2], parce qu'elle se moque de ma femme avec de vilaines injures ; si tu en as besoin aussi, va, prends garde ... donner ... Et celle-ci et celle-là, vois, pour vous ce sera sept dariques [3], à cause de Métro que voici, pour que tu n'aies rien à redire ... pourrait me faire monter au vol, moi le savetier, même lourd comme pierre, jusqu'au ciel [4]. Car ce n'est pas une langue que tu as, c'est une passoire de délices. Ah ! celui-là ne ... pas loin des dieux, pour qui tes lèvres s'entr'ouvrent la nuit comme le jour. Mets ici ton pied mignon, que je le place dans la forme. Là, rien à ajouter, rien à retirer. Aux belles, les belles choses vont toujours. On dirait que c'est Athéna [5] qui a découpé cette plante du pied. Et toi, donne aussi ton pied ; c'est un bœuf qui vous a arrangé cela, en ruant de son sabot galeux [6]. Mais on aiguiserait son tranchet au contour de l'empreinte, que par le foyer de Cerdon, la chose n'irait pas plus exactement qu'elle ne va. Toi là-bas, ce sera sept dariques pour toi, qui es à hennir devant la porte, plus fort qu'une cavale [7]. Mesdames, si vous avez besoin d'autre chose, comme de sandales ou de ce que vous avez l'habitude de traîner à la maison, vous n'avez qu'à m'envoyer votre petite servante [8]. Pour toi, Métro,

1. Cf. *Note sur les monnaies...*, p. 112-113.

2. Cf. *Ibid.*, p. 112, 7°.

3. Pour l'évaluation du rabais ainsi consenti, cf. *Note sur les monnaies...*, p. 113.

4. Le savetier devient galant.

5. Athéna, patronne des artistes et des artisans. Cf. Mime IV, 57, et VI, 65.

6. L'amie de Métro n'était pas la cliente de Cerdon jusqu'ici ; d'où sa remarque sur la chaussure d'un autre cordonnier, qu'elle ôte pour l'essayage.

7. Cerdon n'aime pas qu'on flâne, sans entrer dans le magasin, devant son étalage.

8. En marchand bien appris, Cerdon demande, pour finir : « Et avec cela, mesdames ? »

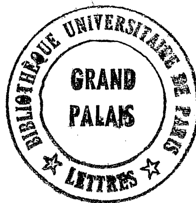
ΚΕ. Στατῆρας πέντε, ναὶ μὰ θεούς, φο[ι]τᾷ
ἡ ψάλτρι᾽ ⟨Εὐ⟩ετηρὶς ἡμέρην πᾶσαν,
λαβεῖν ἀνώγουσ᾽, ἀλλ᾽ ἐγώ μιν [ἐχθα]ίρω,
κἢν τέσσαράς μοι δαρεικοὺς ὑπόσχηται,
ὁτούνεκέν μευ τὴν γυναῖκα τωθάζει
κακοῖσι δέννοις· εἰ [δὲ καί σ᾽ ἔχει] χρείη,
φέρ᾽ εὐλαβοῦ ⟨. .⟩ τῶν τριῶν [. . . .] δοῦναι.
Καὶ ταῦτα καὶ ταῦτ᾽, ἤ, ὗμιν ἑπτὰ δαρεικῶν
ἕκητι Μητροῦς τῆσδε. μηδὲν ἀντείπῃς.
[Δύ]ναιτο μ᾽ ἐλάσαι σαν[. . . .] τὸν πίσ[υγγον]
ἐόντα λίθινον ἐς θεοὺς ἀναπτῆναι.
Ἔχεις γὰρ οὐχὶ γλάσσαν, ἡδονῆς δ᾽ ἠθμόν·
ἆ, θεῶν ἐκεῖνος οὐ μακρὴν ἀπο[. . . . .]
ὁτέῳ σὺ χείλεα νύκτα κἠμέρην οἴγ[εις].
Φέρ᾽ ὧδε τὸν ποδίσκον· εἰς ἴ⟨χ⟩νος θῶ μιν.
Πάξ· μήτε προσθῇς μήτ᾽ ἀπ᾽ οὖν ἕλῃς μηδέν.
Τὰ καλὰ πάντα τῇς καλῇσιν ἁρμόζει.
αὐτὴν ἐρεῖς τὸ πέλμα τὴν ᾿Αθηναίην col. 41
τεμεῖν. Δός, αὕτη, καὶ σὺ τὸν πόδα· ψωρῇ
ἄρηρεν ὅπλῃ βοῦς ὁ λακτίσας ὑμᾶς.
Εἴ τις πρ[ὸ]ς ἴχνος ἠκόνησε τὴν σμίλην,
οὔκ ἄν, μὰ τὴν Κέρδωνος ἑστίην, οὕτω
τοὔργον σαφέως ἔκειτ᾽ ἂν ὡς σαφῶς κεῖται. —
Αὕτη σύ, δώσεις ἑπτὰ δαρεικοὺς τοῦδε,
ἢ μέζον ἵππου πρὸς θύρην κιχλίζουσα. —
Γυναῖκες, ἢν ἔχητε κἠτέρων χρείην
ἢ σαμβαλίσκων ἢ ἃ κατ᾽ οἰκίην ἕλκειν
εἴθισθε, τήν μοι δουλ[ίδ᾽] ὧδε δεῖ πέμπειν.

100 Εὐετηρὶς Rutherford || **104** δεννοις, ι superscr., P || εἰ δὲ καί σ᾽ ἔχει χρείη Headlam || **106** καὶ ταῦτα καὶ ταῦτ᾽ Kenyon : καιταυταυτακαιταυτ P || **108** δύναιτο Bücheler || τὸν πίσυγγον Knox || **109** ἐόντα λίθινον Headlam : εονταληθινον P || **112** οτεω P || οἴγεις Blass || **113** εἰς ἴχνος θῶ μιν Blass || **114** ελησ P || **115** τησ, ι superscr., P || **117-118** ψωρῇ ... ὅπλῃ Meister : ψωρη ... οπλη P || **126** ὧδε δεῖ πέμπειν Blass : ωδεπεμπετει, ι del., ειν superscr., P.

viens le neuf, de toute façon, tu auras les rouge écrevisse ; quand un manteau fourré tient bien chaud, il faut aussi, pour peu qu'on ait en soi du bon sens, le rapiécer [1].

1. Métro a donné des souliers à raccommoder. Cerdon répare les produits de sa façon : c'est la preuve qu'on en est satisfaito. — D'autres comprennent (cf. p. 113) qu'il s'agit d'une paire de chaussures dont Cerdon fait cadeau à Métro, pour lui avoir amené une cliente, et que le dicton final signifie : « Un bon procédé en appelle un autre. »

Σὺ δ' ἧκε, Μητροῖ, πρός με τῇ ἐνάτῃ πάντως,
ὄκως λάβῃς καρκίνια· τὴν γὰρ οὖν βαίτην
θάλπουσαν εὖ δεῖ 'νδον φρονοῦντα καὶ ῥάπτειν.



VIII

LE SONGE

NOTICE

Le mime commence par une scène familière entre le maître et ses domestiques, dans une ferme, au point du jour. Ce qui suit est le récit d'un songe dont l'allégorie sera expliquée à la fin. Sur l'interprétation du songe, voir l'*Introduction*, p. 26.

Le délabrement du texte ne permet que d'entrevoir la teneur du récit (v. 16 à 65), qui est précédé par la scène du réveil (1-15), suivi par l'explication (66-74).

VIII

LE SONGE

Debout, esclave la Puce ; combien vas-tu rester à ronfler ? La truie s'écorche d'être au sec. Vas-tu attendre que le soleil t'entre dans le c.. [1] pour le chauffer ? Comment fais-tu, malheureuse, pour ne pas te fatiguer les côtes à dormir ? Et pourtant les nuits sont de neuf heures. Debout, te dis-je, allume une lampe si tu veux, et fais sortir la sale truie, qu'elle aille à la pâture. Grogne et gratte-toi, attends voir, je viendrai t'amollir le crâne à coups de bâton. Mégallis, misérable, tu es aussi plongée dans le sommeil d'Endymion [2] ? Ce n'est pas le travail qui t'épuise. Pourtant il nous faut une bandelette pour le sacrifice, et dans toute la maison, pas le plus mince flocon de laine. Misérable, debout ! Et toi, Anna, si tu veux, écoute mon rêve, car ton esprit n'est pas d'un enfant [3].

Il me semblait traîner un bouc, par le creux d'une longue vallée, un bouc bien barbu [4], bien cornu, et quand il fut

1. Le même mot du texte se trouve, également en toutes lettres, au mime II, vers 44.

2. Latmos est la caverne où Endymion s'était endormi sous le regard de Séléné.

3. Anna est donc une jeune esclave.

4. Le bouc est la victime qu'on sacrifie à Dionysos. A la fête des Anthestéries, en l'honneur de ce dieu, les Athéniens se livraient à des jeux variés dont l'un consistait à sauter sur une outre en peau de bouc, gonflée et huilée. C'est la scène qui va être décrite. D'après

VIII

ΕΝΥΠΝΙΟΝ

Ἄστηθι, δούλη Ψύλλα· μέχρι τέο κείση
ῥέγχουσα; τὴν δὲ χοῖρον αὐονὴ δρύπτει.
Ἢ προσμενεῖς σύ, μέχρι σευ ἥλιος θάλψῃ
[τὸν] κυσὸν ἐσδύς; κῶς δ᾽, ἄτρυτε, κοὐ κάμνεις
[τὰ πλ]εῦρα κνώσσουσ᾽; αἱ δὲ νύκτες ἔννεωροι.
[Ἄστη]θι, φημί, καὶ ἄψον εἰ θέλεις λύχνον·
[καὶ τ]ὴν ἄναγνον χοῖρον ἐς νομὴν πέμψ[ον.]
[Τόν]θρυζε καὶ κνῶ, μέχρις οὗ παραστά[ς σοι]
[τὸ] βρέγμα τῷ σκίπωνι μαλθακὸν θῶμα[ι].
[Δει]λὴ Μεγαλλί, κα[ὶ] σὺ Λάτμιον κνώσσεις;
[Οὐ] τὰ ἔργα σε τρύχ[ο]υσιν· ἀλλὰ μὴν στέμμ[α]
ἐπ᾽ ἱρὰ διζόμε[σθ]α· βαιὸς οὐχ ἡμῖν
ἐν τῇ οἰκίῃ ἔτι μα[λ]λὸς εἰρίων· δειλή,
ἄστηθι. Σύ τέ μοι τ[οὖνα]ρ, εἰ θέλεις, Ἀννᾶ,
ἄκουσον· οὐ γὰρ ν[ηπίας] φρένας βόσκεις.
Τράγον τιν᾽ ἕλκειν [διὰ] φάραγγος ᾠίσμη[ν]
μακρῆς, ὁ δ᾽ εὐπώ[γω]ν τε κεὔκερως [ἦν τις].

3 θαλψηι, ηι del., ι superscr., P || 4 κυσόν Headlam || 5 τὰ πλευρὰ Palmer || 6 ἄστηθι Bücheler || καιαστησον, cum punctis supra σ et ησ, et τ in ψ mutato, ut καὶ ἄψον fiat, P || 7 ἄναγνον Headlam : αναυλον P || 8 τόνθρυζε Palmer || μέχρις οὗ Nairn : μεχρισευ P || 10 δειλὴ Diels || 11 οὐ Diels || 13 ετηοικιηι, ν et ι superscr., P || 14 τοὖναρ Blass || 15 νηπίας Kenyon || 16 διὰ Crusius || 17 ἦν τις Crusius.

attaché ... le vallon,. . . . .
. . . . j'eus le dessous[1],
. . . . les bergers . . . . .
mais je n'ôtais pas . . . .
et à un autre chêne. . . . .
eux tout autour. . . . .
firent du bouc. . . . .
et auprès . . . .
. . . .
. . . . jaune.. . . . .
. . . . d'un petit rond, assis. . . . . .
. . . .
. . . . ceint d'une écharpe en peau de cerf. .
. . . . casaque sur les épaules. . . .
. . . . était marqué
. . . . . . brodequin . . . .
. . . .
. . . . dépouille . . . . être fait . . .
. . . . Ulysse. . . . . prévient
. . . . piétiner . . . .
. . . . meilleur . .

Comme nous faisons aux danses de Dionysos : les uns, parmi les sauteurs, roulant dans la poussière, frappaient le sol de leurs fronts malgré eux, les autres étaient projetés sur le dos ; on riait, on avait du mal, tout cela, Anna, à la fois. Et moi, seul d'un si grand troupeau[2], il me semblait réussir à sauter deux fois, les autres m'encourageaient de leurs cris,

les derniers vers du mime, il semble que celui qui fait le rêve rencontre ici des bergers qui lui prennent son bouc pour l'immoler, s'en partager les chairs et faire une outre de sa peau.

1. Le peu de mots qui subsistent du texte laisse deviner une lutte où le narrateur est vaincu. Le bouc est égorgé, dépouillé de sa peau qu'on attache entre deux chênes, pour la râcler et la recoudre en forme d'outre. Le personnage qui porte une écharpe en peau de cerf est-il le vieillard ou le jeune homme qui paraîtront aux vers 62 et 63? Nous ne le savons pas. L'allusion à Ulysse, au vers 37, est également obscure.

2. C'est-à-dire, par une métaphore usuelle, d'une si grande foule.

Επεὶ δ' ἐδεῖτ̣[ο] ψ̣[. . . . . . .] τῆς βήσσης,
η[. .] σφα[. . . . .]γαρ ἑσσῶμαι
συ[. . . . .]τ̣ες αἰπόλοι πλε[. . . .]
τη[. . . . .]ριων τε ποιευ[. . . .]
κἠγὼ ο̣ὐκ ἐσύλευν [. . . . .] col. 43
καὶ ἄλλης δρυὸς [. . . . .] τ̣ε[. . . . . . .]
οἱ δ' ἀμφὶ κάρτα ο̣[. . . .] τες [. . . . . .]
τὸν αἶγ' ἐποίουν [. . . . .] π̣ [. . . . .]
καὶ [π]λησίον με[. . . . .] ιγ̣[. . . . .]
κ[. . . . .]αν μα λο[. . . .] γω[. . . . .]
σχ[. . . . .] κροκωτ[. . . . .] φι̣[. . . . .]
ω[. . . . .] λεπτῆς ἄ[ν]τυγος κ̣α̣θ̣ι̣ζ[. . . .]
στ[. . . . .]ς δὲ νεβροῦ χλαν[ι]δ̣ίω[ι] κατέζω[στ]ο
κ[. . . . .]ν κύπα[σσι]ν ἀμ[φὶ] τοῖς [ὤμοις]
κο[. . . . .] αμφικρ[. . . .] ισσι[. .] ἔστικτο
[. . . . .κ]ο̣θόρνου [. . . . .] σ̣κα[. .] αζωστρηι
[. . . . . . .]ω̣μεν το[. . . . .]σαγ[. . . . .] φρικη[.]
[. . . . . . .] ωρηνιχ[. . . . .] ιθι[. . . . .]
[. . . . . . . τ]ὸ λῶπο[ς . . . . .]κο̣ν [πε]ποιῆσθαι
[. . . . . Ὀδ]υσσέως ω[. . . . .] αιολ[. .] δῶρον
[——————] τοδ̣[. . . .]αλακτιζειν
[—————— κ̣εντ[. .] λωιστον
ὥσπερ τελεῦμεν ἐν̣ χοροῖς Διωνύσου col. 44
χοἱ μὲν μετώποις ἐ[ς] κόνιν κολυμβῶ[ντες]
ἔκοπτον ἀρνευτῆρ[ες] ἐκ βίης οὖδας,
οἱ δ' ὕπτι' ἐρριππεῦντο· πάντα δ' ἦν, Ἀνν[ᾶ],
εἷς ἓν γέλως τε κἀνίη [. . . . .] εντα·
κἠγὼ 'δόκεον δὶς μοῦ[νος] ἐκ τ[ό]σης λείης
ἐπ' οὖν ἁλέσθαι κἠλάλ̣α̣ξαν ὤνθρω[ποι]

31 κύπασσιν ἀμφὶ τοῖς ὤμοις Crusius || εστικτο, επ supra ικ, P || **36** τὸ λῶπος Crusius : ωλωπο, ο superscr., P || **37** Ὀδυσσέως Crusius || post -υσσεως, ω, et ο superscr., P || **40** Διωνύσου Kenyon : διονυσου P || **44** ειεν, σ superscr., P || **45** δὶς μοῦνος Herzog || ἐκ τέσης Knox || **46** κἠλάλαξαν ὤνθρωποι Crusius, Knox.

me voyant pressé d'aplomb par la peau de l'outre. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

Avec un air terrible, fouler du talon[1]... « Hors de ma vue, ou sinon, tout vieillard que je suis, de mon bâton dru je vais te frapper à l'instant. » Et moi alors : « O assistants, ...je mourrai pour mon pays si le vieillard... j'en atteste le jeune homme... » Il dit alors au garde... tous deux. Voyant cela je fis : « Où est mon vêtement? ». . . . .

. . . . le songe . . . .

. . . . tirer le bouc hors du ravin . . . .

. . . . don de Dionysos . . .

. . . .

Comme les bergers dans leurs rites sacrés[2] l'immolaient de force et partageaient les chairs, plus d'un, sans doute, aux demeures des Muses, dépouillera ces vers qui sont mes travaux ; voici mon sentiment : c'est d'avoir obtenu le prix, comme il me semblait dans le rêve, seul du grand nombre qui ont foulé l'outre sans souffle[3], et si j'ai partagé le sort du

1. Le narrateur se prend de querelle, dans son rêve, avec un concurrent âgé.

2. Explication du rêve. Le vieillard, c'est le vieil Hipponax, fondateur du genre où Hérondas partage le prix avec lui. Nous ne savons qui est le jeune homme pris pour arbitre.

3. L'outre n'a pas de souffle parce qu'elle est hermétiquement fermée.

ὥς μ᾽ εἶδον ὀ̣ρ̣θῶς τὴν δο[ρὴ]ν πιεζεῦσαν
καὶ φ[————————————]τ[. . .]
οἱ δ᾽ ἐ[——————————]
γρυπ̣[——————————]
ρυπ̣[——————————]
τ[——————————]
ν[——————————]
[——————————]
[——————————]
[——————————]
[——————————]
τὰ δεινὰ πνεῦσαι λὰξ πατε[. . . . .] col. 45
« Ἔρρ᾽ ἐκ προσώπου, μή σε καίπ[ερ ὤν πρέσβυς]
οὔλῃ κατιθὺ τῇ βατηρίῃ κό[ψω].
Κἠγὼ μεταῦτις· « Ὦ παρεόν[τες . . . . .]
θανεῦμ᾽ ὑ[π]ὲρ γῆς εἰ ὁ γέρων μ[. . . . .]
μαρτύρ[ο]μαι δὲ τὸν νεην[ίην. . . .]
Ὁ δ᾽ εἶπεν [ἄ]μφω τὸν δορέα ξ̣[. . . .]
καὶ τοῦτ᾽ ἰ[δ]ὼν ἔληξα· τὸ ἔν[δυτον κοῦ μοι;]
[. . .] ναδι̣ [. .] ωδε τωναρ ωδι̣ [. . . .]
[. . . . . τὸ]ν αἶγα τῆς φ[άραγγος ἐξε]ῖ̣λκον
[. . . . . . .]λ̣λου δῶρον ἐκ Δ[ιων]ύ̣σου
[ὡς δ᾽ οἱ αἰ]πόλοι μιν ἐκ βίης [ἐδαι]τρεῦντο
[τ]ὰ ἔνθεα τελεῦντες καὶ κρεῶ[ν ἐδαί]νυντο
τὰ μέλεα, πολλοὶ κάρτα τούς ἐ[μοὺς] μόχθους
τιλεῦσιν ἐν Μούσῃσιν· ὧδ᾽ ἐγ[ὼ κρίνω]·
τὸ μὴν ἄεθλον ὡς δόκουν ἔχ[ει]ν μοῦνος
πολλῶν τὸν ἄπνουν κώρυκον πατησάντων

47 πιεζεῦσαν Knox || **59-60** Schol. Nicander *Theriaca*, 374 : βατῆρα δὲ τὴν βακτηρίαν κατ᾽ ἀφαίρεσιν τοῦ κ. Καὶ Ἡρώδης ὁμοίως ὁ ἡμίαμβος (lege ὁ μιμίαμβος) ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ Ὕπνῳ· φεύγωμεν ἐκ προσώπου μή σ᾽ ἐκπερῶν πρέσβυς οὔλῃ κατιθὺ βατηρίῃ καλύψῃ || **60** ολῃι P || κόψω Weil || **61** κη ex κω factum P || **65** τὸ ἔνδυτον κοῦ μοι Crusius, Knox || **67** φάραγγος ἐξεῖλκον Crusius || **69** ὡς δ᾽ οἱ αἰπόλοι Knox || **70** ἐδαίνυντο Kenyon || **71** τοὺς ἐμοὺς Crusius || **72** ὧδ᾽ ἐγὼ κρίνω Knox.

vieillard en colère, j'aurai la gloire, oui par la Muse qui m'a ... des vers d'iambes, qui par une seconde décision ... après le vieil Hipponax... chanter les vers déformés pour les Ioniens de l'avenir [1].

1. Cf. *Introduction*, p. 26-27.

κἠ τῷ γέροντι ξύν' ἔπρηξ' ὀρινθέντι
[ἔξω] κλέος, ναὶ Μοῦσαν, ἤ μ' ἔπεα κ[. . . .]
[μ]έγ' ἐξ ἰάμβων, ἤ με δευτέρῃ γν[ώμῃ]
[. . . . .] μεθ' Ἱππώνακτα τὸν πάλαι [. . . . .]
[τ]ὰ κύλλ' ἀείδειν Ξουθίδαις ἐπιοῦσι.

76 ἔξω Headlam || **77** μέγ' ἐξ Bücheler || δευτέρῃ γνώμῃ Crusius.

IX

LES FEMMES A DEJEUNER

Asseyez-vous toutes. Où est l'enfant? Montre
. . . . Évétire et Glycé. . . .
. . . . celle qui est prête
. . . . que je ne te chatouille
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

IX

ΑΠΟΝΗΣΤΙΖΟΜΕΝΑΙ

ΓΥΝΗ.

[῞Ε]ζεσθε, πᾶσαι. Κοῦ τό παιδίον ; δέξ[ον]
[.]αιπ[.]ος Εὐέτειραν [κ]αὶ Γλύκην β[———]
[.]ιτ[. . .] – αιδρη· τὴν ἕτοιμον ου [———]
[. . . . .]ις μή σε [κν]ισμάτων [γεύσω]
[. . . . .] ινατ[. . . .] νηνυτο [———]
[. . . . .] νη[. . . . .] αχηπεπο [———]
[——————————] φερεσκορ [———]
[.]ρ[. .]ολ[.]λ[. . . . . . .] αδειλοιοις
φερωδ [.] τ[. . . . .]κα καιτανυ [———]
αυτησυ [. . . . .] ζεταιφρ[———]
ουπροσθα [——————] νισηξ [———]
τιθεσθαμ [. . . . .] εθλονεξοι [———]
γληχ[. . . . .] κευσισηειρα.

4 κνισμάτων Crusius || **10** νο supra φρ, ρ deletum, P || **13** ηειρα, α supra η, P ||

X

MOLPEINOS

Quand tu auras tourné la borne de la soixantième année, ô Gryllos, Gryllos, meurs et deviens cendre ; car c'est ensuite le tournant aveugle de l'existence : c'est le moment où s'efface l'éclat de la vie.

XI

LES FILEUSES

Attaché comme une patelle aux rochers.

X

ΜΟΛΠΕΙΝΟΣ

Ἐπὴν τὸν ἐξηκοστὸν ἥλιον κάμψῃς,
ὦ Γρύλλε, Γρύλλε, θνῆσκε καὶ τέφρη γίνευ,
ὡς τυφλὸς οὐπέκεινα τοῦ βίου καμπτήρ·
ἤδη γὰρ αὐγὴ τῆς ζοῆς ἀπήμβλυνται.

Stobaeus, *Florilegium* CXVI, 21 : Ἡρώδου ἐκ Μολπίνου· ἐπὴν — καμπτήρ. *Ibid.*, 22 : Ἡρώδου μιμιάμβων· ἤδη — ἀπήμβλυνται. Duo fragmenta coniunxit Salmasius.

3 οὐπέκεινα Porson : ὁ ὑπὲρ κεῖνο codd. Stobaei || **4** αὐγὴ ... ἀπήμβλυνται Salmasius : αὕτη ... ἀπήμβλυτο codd. Stobaei || ζοῆς Porson : ζωῆς codices.

XI

ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΑΙ

προσφὺς ὅκως τις χοιράδων ἀνηρίτης

Athenaeus III, p. 86 B : Ἡρώδας δ' ἐν Συνεργαζομέναις· προσφὺς — ἀναρίτης.

ἀνηρίτης Meineke : ἀναρίτης codices Athenaei.

XII

SANS TITRE

I

Il joue à colin-maillard, ou à la marmite, ou bien, liant d'un nœud coulant les hannetons, il agace mon vieux.

2

Il n'est pas facile de trouver une maison qui subsiste sans malheurs ; mais il semble que, si on a moins d'un côté, on ait plus de l'autre.

XII

ΑΔΗΛΩΝ ΜΙΜΙΑΜΒΩΝ

I

ἢ χαλκεήν μοι μυῖαν ἢ κύθρην παίζει,
ἢ ταῖσι μηλάνθησιν ἅμματ᾽ ἐξάπτων
τοῦ κεσκίου μοι τὸν γέροντα λωβῆται

Stobaeus, *Flor.*, LXXVIII, 6 : Ἡρώδου μιμιάμβων· ἢ χαλκεήν — λωβῆται.

2 μηλάνθησιν Gaisford : μηλανθασι codices Stobaei || **3** κεσκίου Salmasius : κεσκέου codices.

2

ὡς οἰκίην οὐκ ἔστιν εὐμαρέως εὑρεῖν
ἄνευ κακῶν ζώουσαν· ὃς δ᾽ ἔχει μεῖον
τοῦτόν τι μέζον τοῦ ἑτέρου δόκει πρήσσειν

Stobaeus, *Flor.*, XCVIII, 28 : Ἡρώδου μιμιάμβων· ὡς οἰκίην — πρήσσειν.

3 τοῦτον ... δόκει Schneidewin : τούτου ... δοκεῖ codices Stobaei || μέζον Meister : μεῖζον codices.

NOTE SUR LES MONNAIES DANS HÉRONDAS

Même après les notes de tant d'éditeurs et de commentateurs il reste encore fort à faire pour élucider entièrement ce sujet.

Hérondas a composé ses mimes entre 270 et 246 av. J.-C. A cette époque les deux cités où se place la scène de ses piécettes, Cos (sûrement mimes II et IV, probablement I, III, et V) et Éphèse (VI et VII), étaient sous la dépendance politique de l'Égypte. Les monnaies qu'on peut s'attendre à voir mentionner appartiennent donc à deux catégories :

1° Monnaies d'une circulation internationale, en or et en argent, appartenant elles-mêmes à trois systèmes pondéraux : *a*) système ptolémaïque, d'origine phénicienne, comprenant notamment un statère d'argent (tétradrachme) de $14^{gr},40$, et de grosses pièces d'or taxées à 60 drachmes d'argent (τρίχρυσα) et 100 (μναεῖα). Pour la commodité des calculs, on évaluera la drachme ptolémaïque ($3^{gr},60$) à 80 centimes de notre monnaie d'avant guerre. — *b*) Système attique, représenté surtout par les monnaies d'Alexandre : tétradrachme d'argent de $17^{gr},20$; statère d'or (χρυσοῦς) de $8^{gr},60$ valant *théoriquement* 20 drachmes d'argent. On évaluera la drachme attique à 1 franc. — *c*) Système rhodien, représenté notamment par des tétradrachmes de Rhodes dont le poids, d'abord de $15^{gr},85$, descend peu à peu jusqu'à $14^{gr},90$ et même au-dessous, de manière à se rapprocher de plus en plus du statère ptolémaïque. Néanmoins on peut encore évaluer la drachme rhodienne à $0^{fr},85$.

2° Monnaies d'une circulation locale, argent et cuivre. Ce sont principalement les pièces d'argent de Cos, taillées sur l'étalon rhodien, et parmi lesquelles on rencontre même des tétradrachmes (15gr,50 à 15 grammes), et celles d'Éphèse qui, au commencement de cette période (jusque vers 258), sont des « octoboles » attiques (4gr,86), et, à la fin, des didrachmes et drachmes d'étalon rhodien réduit (6gr,61 et 3gr,24).

Passons maitenant rapidement en revue les monnaies mentionnées par le poète et cherchons à les identifier.

I. — Monnaies de compte.

1° Le *talent* (II, 3, navire de commerce valant 5 talents) peut être soit le talent attique de 6 000 francs, soit le talent ptolémaïque de 4 800 francs. 30 000 francs pour un cargo sont un gros prix. Chez Démosthène (33, 12) on s'en procure un pour 4 000 francs.

2° La *mine*. Dans II, 22 le texte spécifie qu'il s'agit d'une mine attique (100 francs), χλαῖναν τριῶν μνῶν ἀττικῶν. N'en concluons pas que la mine attique fût de règle à Cos; c'est bien plutôt le contraire. Lorsque les « lois de Cos » prononcent une amende d'une mine (II, 50), il doit s'agir d'une mine locale, donc rhodienne (85 francs). De même dans V, 20 (scène à Cos), où un esclave est payé 3 mines (255 francs), prix très courant. Les mines que Kerdon enferme dans son sac bien cousu (VII, 89, scène à Éphèse) sont probablement des pièces d'or ptolémaïques valant une mine chacune, les fameux μναεῖα ou octodrachmes d'or (80 francs). Il en a donné trois — 240 francs — pour une pièce de cuir de choix (VII, 29). Pour les prix de ses chaussures, voir plus loin n° 7.

II. — Monnaies réelles.

a) ***Argent:***

3° Le *statère*. Voir plus loin n° 7.

4° La *drachme*. Le mot est sous-entendu dans II, 52-3 : χιλίας (suppléer δραχμὰς) τὸ τίμημα. Ici encore, comme il

s'agit d'un texte législatif, il faut entendre la drachme locale, rhodienne. L'amende est donc de 850 francs.

5° *Tétrobole*. La servante de Bitas emprunte la meule de sa voisine pour ne pas dépenser seulement un tétrobole à faire retailler la sienne (μὴ τετρωβόλου κόψηι) (VI, 84). Comme c'est là une expression proverbiale (Apostolius, *Prov.* XIV, 35, etc.), il est un peu vain de rechercher de quelle espèce de tétrobole il s'agit. Celui d'Éphèse, avant 258, vaut environ 50 centimes.

b) **Cuivre :**

6° *Chalque*. Le χαλκοῦς à Athènes valait 1/8 d'obole attique, à Delphes 1/12 d'obole éginétique, ce qui fait dans les deux cas à peu près 2 centimes. Nous ne savons pas en combien de chalques se divisait l'obole à Éphèse (à Priène elle se divise peut-être en 15 [1]). En tout cas, une « rognure de chalque » (VII, 80) est chose infime. Le commerce, dit Kerdon, vit non de paroles, mais de chalques (VII, 49) ; seulement il lui en faut énormément.

c) **Or :**

7° Le *darique*. Analysons la scène tant discutée du marchandage des chaussures chez Kerdon (Mime VII). Le cordonnier a d'abord demandé, de deux paires de souliers A et B, une mine chacune (VII, 79 ; 91). Il s'agit non d'une mine de bronze (Meister), expression monétaire inconnue au IIIe siècle *même en Égypte*, mais d'une mine d'argent, 100 drachmes = 80 francs (de nos jours un bottier célèbre et décoré vend mille francs papier une paire de jolis souliers de dame). La cliente, d'ailleurs, ne veut rien savoir. Pour une autre paire, C (v. 99 suiv.), le cordonnier a refusé cinq *statères* de la harpiste Euétéris ; il ne les lui donnera même pas pour 4 *dariques*. Ici *grammatici certant*. On a pris les statères pour des χρυσοῖ d'Alexandre ou attiques, pour des statères d'électrum de Cyzique (Nairn), pour des statères de cuivre (!) (Meister) ; les dariques pour de vrais dariques (Hicks, Crusius), des doubles dariques

1. Voir cependant Regling, *Münzen von Priene*, p. 122.

(*dubitanter* Nairn), des dariques d'argent (Headlam). Autant de fantaisies. En réalité, ainsi que l'a vu Grenfell, le mot *statère*, dans une ville d'obédience ptolémaïque comme Éphèse, et qui n'en frappait plus elle-même, ne peut désigner que le tétradrachme ptolémaïque d'argent de 14gr,40 (environ 3fr,20) *toujours* appelé ainsi dans les textes. Quant au darique, les vieux dariques perses ne circulaient plus vers 250; mais le mot était devenu synonyme de χρυσοῦς (CIA II, 5, n° 845 : δαρεικοὺς φιλιππείους X); cf. Polyen, III, 7, 1 : le tyran Lacharès s'échappa (vers 280) δαρεικοὺς χρυσοῦς μετὰ χεῖρας ἔχων. Encore Ausone (*Epist.* V, 18) appelle *darii* les sous d'or de Constantin! D'autre part les papyrus nous ont appris que le mot χρυσοῦς avait pris la signification stéréotypée d'une *somme* (et même d'un *poids*) de 20 drachmes d'argent, parce que telle était en effet la parité au temps d'Alexandre. Une grosse pièce d'or ptolémaïque, qui ne pèse que 18 grammes, est appelée τρίχρυσον parce qu'elle *vaut* 60 drachmes ptolémaïques (sans agio). Ainsi s'explique peut-être le texte d'Harpocration : λέγουσι δέ τινες δύνασθαι τὸν δαρεικὸν ἀργυρᾶς δραχμὰς κ′ (au temps de Démosthène, il en valait 23).

Voici donc le sens du passage entier : Kerdon a refusé 5 statères (ptolémaïques) d'argent, soit 16 francs, de la paire C, il ne la céderait même pas — simple galéjade — pour le quadruple (4 δαρεικοί = 80 drachmes ou 64 francs)... à la harpiste. Pourtant, comme il est bon prince, il finit (si j'entends bien un texte mutilé) par laisser à ses jolies clientes mondaines les 3 paires A, B, C, — estimées par lui 100 + 100 + 80 (± X) drachmes — moyennant le prix global et « de faveur » de 7 dariques (v. 106), soit 140 drachmes. C'est donc un rabais d'environ 50 pour 100. Quand une femme ricane devant sa boutique, il lui jette (v. 122) : « Toi, tu paieras 7 dariques (140 drachmes) pour une seule paire. » 3 paires pour 140 drachmes (= 112 francs), cela fait encore près de 40 francs la paire. Mais il faut déduire la commission promise (v. 127) à la rabatteuse, Métro, une paire de pantoufles en cuir rouge.

III. — Monnaies incertaines.

8° La *trité*. Battaros (II, 64) parle de la maison où fonctionne son établissement : τῆς οἰκίης μευ τῆς τελέω τρίτην

μισθόν (corrigé de μοῖραν). Plusieurs commentateurs (Blümner, Nairn) interprètent : un tiers de statère d'or par mois et invoquent Hésychius : ἕκτη, τρίτη, τετάρτη· νομίσματα ἀργυρίου (?) καὶ χρυσίου καὶ χαλκοῦ (?).

En réalité on ne connaît de τρίται qu'en électrum, et ce métal ne circulait plus à notre époque. Le χρυσοῦς, depuis Alexandre, avait une division binaire[1]. On a aussi proposé de voir dans τρίτη le tiers de la valeur de la maison (mais ce serait un loyer bien excessif) ou un tiers de mine (on ne connaît pas d'exemple de cette acception). Crusius a fini par revenir à la leçon primitive, μοῖραν : Battaros habite un étage d'une συνοικία et paye le tiers du loyer total de l'immeuble. Mais pourquoi le scribe a-t-il fait la correction ? *sub iudice lis est.*

9° L'*hémaithon.* Métrotimé doit payer τοί' ἥμαιθα pour chaque grande tuile cassée par son polisson de fils (III, 44). L'hémaithon est sûrement une très petite pièce puisque Phénix de Colophon (Athénée, 359 E) en compare la valeur à celle d'un pain. Hésychius laisse le choix entre ἡμιωβόλιον et διώβολον, mais cette deuxième explication est ici inadmissible, car alors 3 ἥμαιθα vaudraient une drachme, et Métrotimé aurait dit simplement δραχμήν. Et puis dans ἥμαιθον (étymologie inconnue) n'y a-t-il pas ἡμι... ? En somme, les 3 ἥμαιθα représentent probablement 1 obole 1/2, ou un quart de drachme, prix modéré pour une grosse tuile, car la tuile laconienne valait 2 oboles = 33 centimes (CIA, II, 2, 834 B, col. II, 52) et Caton compte les tuiles à 2 sesterces = 40 centimes l'une (*De re rust.* 14). L'obole de Cos valant environ 14 centimes, la tuile y revient donc à 21 centimes. Mais existait-il à Cos (comme à Athènes) des pièces d'*argent* de 3/2 oboles et d'une demi-obole ? Dans le catalogue du Musée Britannique, la plus petite unité est le triobole. Le trihémiobole et, *à fortiori*, l'*hémaithon*, se frappaient donc probablement en bronze.

1. Il est vrai qu'à Olbia, vers 250 (*Sylloge*², 226, décret pour Protogène), il est dit, l. 63, que le médimne de blé se vendait χρυσοῦ καὶ δύο τριτῶν (plutôt τρίτων). Est-ce que χρυσοῦς désignerait ici le *cyzicène* (privilégié à Olbia, *Sylloge*, n° 354) ? Mais l'a-t-on jamais appelé ainsi ? Circulait-il en 250 encore à Olbia ? Ou bien χρυσοῦς serait-t-il pris au sens « alexandrin » de 20 drachmes ? Alors, 1 χρυσοῦς et 2/3 = 33 1/3 drachmes = 1/3 de mine.

10° Le *pélanos*. Les visiteuses du temple d'Asclépios mettent un πελανός dans « la gueule du serpent » (IV, 90). Entendons une pièce de monnaie dans le tronc du sanctuaire, en forme de serpent (Stengel, *Hermes*, 1894, 221). Le πέλανορ à l'origine est peut-être un lingot de forme ronde (d'où son nom de *galette*?) employé par les Lacédémoniens et *valant* d'après Hésychius 4 chalques (une demi-obole). Plus tard ce mot désigne le salaire du devin, ὁ τῷ μάντει διδόμενος μισθός, qu'on jetait dans le tronc (BCH 33, 171). Quoique certains textes lui assignent une valeur uniforme, d'une obole (Schol. Nicandr. *Alexiph.* 488, Suidas), le montant du πελανός variait en réalité suivant les sanctuaires, et aussi suivant l'importance du sacrifice offert. A Cos, on versait deux drachmes pour un bœuf et une obole pour un coq (cf. R. Herzog, *Aus dem Asklepieion von Kos*, dans l'*Archiv für Religionswissenschaft*, X, p. 211). Le πελανός glissé par Coccalé dans la bouche du serpent de bronze doit donc être d'une obole.

Théodore Reinach.

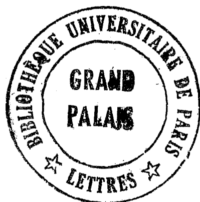


TABLE DES MATIÈRES

N° d'Editeur : 779

RÉIMPRESSION PHOTOMÉCANIQUE, LES PROCÉDÉS DOREL, PARIS